

أيلول 2001 جمادى الآخرة- 1422

الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية
يصدرها اتحاد الكتّاب العرب بدمشق

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد
ص .ب : 3230

هاتف : 6117240
6117243
6117242

البريد الإلكتروني:
Email :unecriv@net.sy
aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:
http://www.awu-dam.org

تنويه

- المـواد التـي تـرد إلـى المجلـة ، لاتعـاد إلـى السـادة أصـحابها ، سـواء أنشـرت أم لـم تنشـر .
- المـواد التـي تنشـر ، تعبـر عـن آراء كُتابهـا . ولاتعبـر بالضـرورة عـن رأي المجلـة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويات :

اول الكلام

الثقافة العربية بين الرهان والارتهان

د. وليد مشوِّح

يكثر الجدل هذه الأيام حول نقل الأدب العربي إلى ما يسمى باللغة العبرية، وقد انشغل الأدباء في أرجاء الوطن العربي بهذه المسألة، وانشعبوا بين مستنكر ومؤيد، وليس بين الاثنين محايد قط.

وبما أن المسألة تلك تعد من الأمور الرئيسة في تفتيت الجبهة الثقافية العربية التي وقفت بغالبيتها في وجه التلاقي الثقافي مع العدو الصهيوني، وتصدت لمحاولات التطبيع على الصعد كافة؛ لذا افتعلت هذه الأزمة أو رميت هذه القشرة لتكون المنزلق الذي يؤدي إلى مزيد من التشرذم والانقسام في الرأي.

ومما لا شك فيه أن كلا الطرفين قد أبدى آراءً متسرعة مع أن الجوهر الغائي واحد وهو لا تعايش مع العدو مهما صُنِّعت الظروف.

وإذا أردنا أن نناقش المسألة تلك بعمومياتها أو أطرها العريضة، فإننا نجد حقائق عدة، تحتاج إلى وعي وانتباه، كما تحتاج إضافة إلى ذلك لمزيد من القراءة المتأنية لما وراء هذا الطرح.

ففي البداية نجد أن لا مندوحة من النظر إلى اللغة العبرية من حيث حيويتها، وديناميتها، ومرتبتها بين اللغات الحية، وضرورتها بالنسبة للأسرة الإنسانية... إذ يرى أغلب الباحثين في علوم اللغات، وعلماء النظرية اللغوية؛ أن اللغة العبرية من اللغات الميتة، ودللوا على ذلك باندثار أغلب ألفاظها، مما اضطر المتكلمون بها إلى استعارة المزيد من الألفاظ من اللغات الحية ومنها اللغة العربية، إذن هي لغة مُنْبتَّة، منقطعة الجذور، تقوم أصلاً على أسس سياسية– استعمارية آنية، لتعطي شكلاً شرعياً لقيام شعب جُمِّع –أصلاً– من بقاع الأرض ليحل فوق الحق، وعلى أشلاء الحقيقة.

وإذا كانت القضية –كما أسلفنا على عجالة– هكذا؛ فإن اللغة العبرية الميتة تحتاج إلى إحياء، وذلك عبر تعويمها بالنقل والترجمة، وبذا تُفعّل من جديد وتضطر الأجيال الجديدة من (الإسرائيليين) بالتمسك بها للاطلاع على الآخر كغاية؛ كذلك لممارسة الطقس (الديني) الذي يمارس بلغة عبرية، كما كتبه حكماء صهيون.

ولأن اللغة العربية هي لغة الشمول باحتواءاته المختلفة كـ/ التصور، الخيال، الدلالة، التخييل، التمثل، المواءمة المعنوية، الموسيقى، التجلي، الظهور، الإبطان، التقليب، النحت، التساوق.. الـ.. الـ.. الـخ/؛ فلن تخسر شيئاً، بل العكس هو الصحيح، سيظهر تفوقها، ورفعة مكانتها، بناء على كرمها، وعطاءاتها، ومنحها الإسناد لكل لغة تقبس منها، سواء من الجوهر، أو الإطار سيّان.

وإذا كانت هذه النقطة هي الأولى؛ فإن النقطة الثانية وهي الأهم؛ والتي تقول (مع البراهين) إن اللغة العربية لغة متواصلة أخذت أصولها من جذر عميق تاريخياً، وتفرعت مع مرور الأعصر، وبرعمت لتماشيها وتواؤمها مع حضارة العصر الذي تكون فيه، وعلى أساس هذه الحقيقة فإنها ظلت لغة الإبداع والفعل الثقافي، فأنتجت كمّاً هائلاً من المعارف الإنسانية، ولم تحتج إلى الكدية أو الاستعارة أو الاستيراد، بيد أنها رفدت الآداب العالمية بالكثير، وهذا أمر هام وجوهري بالنسبة لمن لا يرى بأساً من نقل (معطاها الفكري) إلى أية لغة سواء أكانت حيّة أم ميتة أم متماوتة، وهنا لا يستطيع امرؤ مهما جانب الصواب والحقيقة أن يدّعي الخوف عليها من الأخرى، لأنها ظلت حصينة ومحصنة، كونها لغة عقيدة ومعتقد، كذلك فهي كائن حيٌّ وحيويٌّ كناقلها والمتحدث بها، والمتعبد بوساطتها... وتلك نقطة ثانية.

أما إذا عدنا إلى ردود الفعل حول الترجمة؛ فإننا سنجد رأياً جوهرياً يتمحور حول وضع المسألة في دائرة الصراع الفكري بين العرب وعدوهم الصهيوني، وإن القضية ليست قضية ترجمة فحسب كما تشير الدلائل من بداياتها... فإذا كانت قضية ترجمة فليترجموا، علماً أنهم ترجموا قبل التطبيع بزمن طويل، ولكنها قضية تصب في خانة التطبيع بشكل مباشر وغير مباشر.

فالقضية المثارة الآن هي أن الترجمة إلى العبرية لبعض الروايات والأعمال الأدبية العربية هي عملية تطبيعية لا شك فيها؛ أي هي استسلام لما تفرضه السلطة السياسية على المثقف كي يسلّم بمطالب العدو ومفهوماته وخرائطه الجديدة.

وكي لا نتهم بالمغالاة وتحميل الأمور أكثر مما تحتمل؛ لا بد لنا من العودة إلى البداية – باختصار شديد– متجاوزين مراكز الدراسات والبحوث التي بدأت امتداداتها في الوطن العربي تحت ستار ثقافي– معلوماتي بدءاً من سعد الدين إبراهيم وانتهاءً بما لم يُكشف بعد...

لقد نشط مؤخراً الكاتب المغربي محمد برّادة بدعم من مجموعات أمريكية في تبني مشروع المثاقفة أو هكذا وسمه (العبرية–العربية"..!!.."، فقدم (بعد دراسات مستفيضة سياسية ونفسية واجتماعية) قائمة بأعمال أدبية رأى ضرورة نقلها إلى اللغة العبرية (لعقلنة الجبهة الثقافية العربية الإسرائيلية "هكذا؟!!..."").. وقد وافقت الجهات الداعمة للمشروع، بل تحمست كثيراً له، وهطلت العقود (المفتوحة) على أصحاب الأعمال المختارة، وبكرم شديد، سال لمبالغه لعابهم... حتى لقد وقع البعض منهم على غير قصد في شباك اللعبة، ولما تنبهوا لها انسحبوا من المشروع كما فعل الروائي إبراهيم عبد المجيد.

لقد اختار معلمو محمد برّادة أعمالاً بعينها، إذا عاد لها القارئ الفطن، سيجد أنها تجسّم مثالب

العربي، وتضخّم الزلاّت، وتهزأ من العادات والتقاليد والممارسات الشعبية العربية، ولن يجد –حتماً– أي دعوة لليقظة، أو للمنازلة.

أو للصراع، أو للصحوة القومية، أو للبعث الإسلامي، أو للتذكير بالمأساة المسيحية على أيدي اليهود.. أو.. أو.. الخ"؛ بل يريدون مثالب الإنسان العربي، ونقاط ضعفه، وتخلفه، ليصلوا إلى نتيجة تقول: بعدم جدارته في الحياة، ولكي تترسخ في أذهان أجيالهم كضرورة لاجتثاث هذا الكائن (المتوحش، المتخلف "!!..".)

"قبل نصف قرن كان من الصعب العثور على نص عبري مترجم إلى العربية، وكانت الحجة واجب مقاطعة العدو"، وما إن نقلت الأعمال الأدبية الصهيونية إلى العربية حتى اكتشفنا عنصرية الصهيوني مهما بلغت درجة ثقافته، فالصهيوني "سوبر مان" على الأصعدة كافة، (حضاري، اجتماعي، مقدام، مبدع) على عكس العربي تماماً...!!

"إذن.. فمقاربة أدب العدو لا تعني بحد ذاتها استسلاماً ولا تعني مقاومة.. إن ما يمنحها المعنى هو السياق الذي تتم فيه، أي وسائل هذه المقاربة، وأهدافها، ولا بد هنا من التمييز بين السماسرة الذين سلموا للعدو بمطالبه، واعتنقوا مفاهيمه وخرائطه في أوسلو، وبين الفلسطينيين الذي يقاتلون هذا العدو منذ مئة عام، وما زالوا، دفاعاً عن أرضهم ومفهوماتهم وهم يقيمون على صدره. في ضوء صراع المئة عام المتواصل بين الشعب العربي وبين المشروع الاستعماري الصهيوني؛ كان المفترض مبدئياً اختراق هذا الستار الحديدي الذي ضربته الصهيونية حول مختلف الفئات القومية التي جندتها تحت شعاراتها العنصرية والدينية، وكان من المفترض مبدئياً اختراق هذا الستار الحديدي الذي تضربه حول الثقافة الغربية بعامة، والكثير من الثقافات؛ فجعلت –حتى– مبدعين أفارقة ويابانيين وأمريكيين لاتينيين يتخذون الرموز الصهيونية محاور ومواضيع لأعمالهم الإبداعية، وخلقت أعداءً للعرب لم يسبق أن عرفوا عربياً أو شاهدوه حتى في الأحلام.

والسؤال الذي يعنّ على البال بوضوح هو: من الذي يتولى أمثال هذه المشاريع على جبهة الصراع الفكري– واعياً أنها جبهة صراع ومقاومة–؟!... ومن هي الجهة النزيهة القادرة على تجاوز المصفاة الصهيونية التي لا تسمح إلا بما يخدم مشروعها الاستعماري؟!...

إنه سؤال وارد ضمن السياق، سؤال يطرح القضية بكامل جدّيتها بعيداً عن اللغط والأقاويل، وحالات الذهان التي أصابت الثقافة العربية، سؤال عن وسائل وغايات صراع فكري قائم على الساحات كلها؛ ساحة المستعمر الصهيوني، ساحة الضحايا العرب، وساحة الثقافة الغربيّة... وربما امتد الغزو الفكري الصهيوني، أو بدأت جائحاته تمتد إلى الساحة الثقافية الإفريقية، والساحة الأمريكية اللاتينية، وساحة ثقافات جمهوريات القفقاس الباحثة عن جديد فكري يتواءم ووضعها السياسي الجديد...إن المتابع المتمعن في ما وراء الغايات سيكتشف –حتماً– أن ثمة جهات عربية ودولية تعمل ضمن مخطط مدروس على توجيه الثقافة العربية باتجاه التصالح اللا مشروط مع العدو، بل والاعتذار له عما (أضرَّ بسمعته الحضارية، ووجوده الإنساني المشروع "..!!..") تلك

الجهات تشكل دارات مغلقة وفي غاية السرية ودقة التخطيط حيث لا تظهر تفرعاتها وامتداداتها حتى نجاح الخطة بأكملها.. جهات ثقافية، اقتصادية، اجتماعية، رياضية، فنية، نسوية، رجالية، مختلطة.. جهات ما فتئت تعمل سراً إذا اقتضى الأمر السرية، وعلناً لتحريك الآلة الإعلامية المنحازة، والممتلكة أصلاً من قبل أرباب هاتيك الجهات..

وعلى سبيل المثال لا الحصر توجد جماعة تحمل اسم (ذاكرة المتوسط)، وهي مجموعة مؤلفة من أساتذة الجامعات الغربية في روما وباريس ولندن وجنيف، هذه المجموعة ترفض ترجمة أو مناقشة أو حتى ذكر أي عمل عربي إبداعي (يتذكر ويذكّر) بكارثة اقتلاع الشعب الفلسطيني من أرضه، فهي –ومن أهدافها المعلنة–: تسعى إلى تشكيل ذاكرة مبتدعة تخيلية، وتقاوم أية ذاكرة تقوم على الواقع التاريخي، كما أنها ترفض القيم الوجدانية الإنسانية متهمة إياها بالرومانسية، وهي تقوم أيضاً على التحالف مع القوي مهما بلغ طاغوته، لأن في طغيانه الحق، ولا وجود للمظلومين"..!!..".

وإذا أصرَّ أصحاب "أنسنة الثقافة" الرافضون لمبدأ المقاومة أصلاً، المنادون بالإقرار بالأمر الواقع؛ على رأيهم في ضرورة مباركة الأمة العربية لمشروع المثاقفة "العربية–العبرية" من خلال النقل والحذف والإلغاء؛ فإننا سنقف ضدهم، وضد الحرية الثقافية وإنسانيتها؛ طالما هي تصب في صالح العدوان والاغتصاب والاستعمار، لأن الثقافة من الأركان الهامة في جبهة المنازلة، وإلا لما انصرفت وثائق الاستسلام من أوسلو إلى وادي عربة إلى تثبيت إرادة العدو الإسرائيلي، في حذف كل ما يذكّر بمأساة فلسطين وأهلها أنّى وردت في مناهج التربية والتعليم، بل وأكدت على ضرورة حذف الآيات القرآنية الواردة في كتب التربية الدينية التي تعطي صورة اليهودي وتشرّح نفسيته العدائية الأنانية الغادرة...

ولا بأس من رسم صورة للقلق النفسي الذي بتنا نعاني منه نحن القراء والأدباء والمبدعين؛ من أين يبدأ انتهازيو الثقافة، وصائدو الجوائز، وهواة النجومية والأضواء من كتابة أعمالٍ أدبية، ستلقى قبولاً من لدن المؤسسات التي تدار بفكر صهيوني، فتوقع عقوداً بالدولار الأمريكي لترجمة أعمالها المسبقة الصنع إلى العبرية بحجة: "أنسنة الثقافة، وثقافة بلا حدود، والمثاقفة العربية–العبرية وما دار في دهاليز هذه الأباطيل..".

وإذا كانت الثقافة تواجه الامتحان الحقيقي أمام مؤسسة أمريكية الجنسية والثقافة بينما تدار بفكر صهيوني عن سابق عمد وإصرار؛ فإن الإنسان العربي المثقف وغير المثقف، مطالبٌ أن يتسلح بأعلى درجات الحيطة والحذر ولا يأخذ الأشياء بظواهرها الإنسانية المبهرة؛ بل يتتبع خطوطها وامتداداتها ومن ثم يصل إلى النتائج المراد جنيُها لصالح عدو متغطرس، طامع، نازي، آثم... فالحذر الحذر، ولا مجال للمداراة، ولا مجال للحيادية في موضوع كهذا...



الخيال والتّخييل

في أدب الأطفال

د. سمر روحي الفيصل

ليس هناك إنسان دون خيال، لأن البشر يمتازون من الحيوانات بالعقل. والخيال قوة من قوى هذا العقل، أو مهارة من مهارات التفكير اللّفظي العليا، شأنه في ذلك شأن الاستنتاج والاستنباط والإدراك والموازنة والتحليل والتركيب. وهناك أحاديث علمية كثيرة عن نموّ العقل عند الإنسان، تشير كلها إلى أن هذا النمو يعني نموّ القوى أو المهارات، ونضجها شيئاً فشيئاً. وإذا قصرتُ الحديث على نموّ مهارة الخيال قلتُ: إن الإنسان يُولد وهو يملك إمكانية الخيال. وكلما نما وزاد عمره اتضحت هذه الإمكانية وتبلورت واتجهت إلى أن تُصبح قوة عقلية. وقد قيل إن الإمكانية تتضح وعمر الطفل سنتان، ويكتمل نضجها وتصبح قوة عندما يبلغ الثانية عشرة من عمره، وكأنها تبدأ من الطفولة المبكّرة وتنضج في أخريات مرحلة الطفولة المتأخّرة.

■ الإنسان يولد وهو يملك إمكانية الخيال التي قد تصبح قوة عقلية

ولا أملك من المعرفة العلمية ما يؤهلني لتقديم تفصيلات دقيقة عن مراحل نمو الخيال عند الطفل، ولكنني لاحظتُ أن هناك اتفاقاً علمياً على أن الأطفال الأسوياء كلهم، دون أي استثناء، يولدون وهم يملكون القدرة على الخيال، أو إمكانية الخيال. وأن هذه الإمكانية تنمو لديهم جميعاً دون أي استثناء أيضاً.

بيد أنه ليس من المحتم أن يبلغ النمو مرحلة النضج لدى الأطفال كلهم. وبتعبير آخر أقول: إذا كان من الثابت علمياً نموُّ إمكانية الخيال عند الطفل، فمن الثابت علمياً أيضاً ألا يتساوى الأطفال في هذا النمو، وأن تبدو الفروق الفردية واضحة بينهم في مقدار نمو الخيال ونضجه. وهذا يعني، عندي، شيئاً ذا بال، هو أن الأدب والتربية والمدارس الخلفية لا تخلق الخيال عند الطفل، بل تعمل على تنميته وقيادته إلى النضج. ولو كان الخيال ينضج وحده دون عون من البيئة المحيطة بالطفل لما كانت هناك حاجة إلى الأدب والتربية. ولكن الخيال ينمو عشوائياً فردياً دون أن يبلغ بالضرورة مرحلة النضج. فإذا وفّرنا له من خلال الأدب والتربية والمدارس الخلفية مثيرات متكاملة اتجه إلى النضج، مع محافظته على الفروق الفردية بين الأطفال في النضج نفسه.

ولاشكّ في أن الخيال حاجة ضرورية للإنسان، لأنه يخلعه من الواقع المحيط به، ويجعله يتصوّر واقعاً آخر أكثر ملاءمة له، وأشدّ قرباً من أحلامه وتطلّعاته. ولولا الخيال لما تقدَّم الإنسان، ولما تطوّر الواقع الذي يعيش فيه.

وتبدو هذه الوظيفة أكثر فعالية لدى الطفل، لأنه يعيش في الخيال وينمو بوساطته، ويملك

استناداً إليه مخيِّلة نشطة أو كليلة، تساعد شخصيته على النمو السليم أو تدفع بها نحو واقع لم ترتبط به بعد، ولا تملك ما يؤهّلها لفهمه. وقد جعلتُ هدفي، هنا، تحليل هذا الأمر استناداً إلى أدب الأطفال وحده، ورأيتُ من المفيد أن نلاحظ انطلاق اللغة وعلم النفس مما أشرتُ إليه في أثناء تحديدهما الخيال بأنه التّصوُّر أو الظّنّ أو التّوهُّم(1). فهما، في ذلك، يُحدّدان سمتي الخيال الأساسيتين: الارتفاع فوق الواقع وتكوين الصور. ويكادان يُصرِّحان بأن الخيال في أثناء تشكيله الصور لا ينسخ ما يضمّه الواقع، بل ينتخب منه جزئيات يُكوِّن منها صورة لا مثيل لها في بيئته وواقعه(2). وهذا ما قادني إلى الفرضية الآتية: إذا حرّضنا خيال الطفل على النمو وقدناه إلى النضج نجحنا في تجسيد وظيفة تربوية أساسية في حياة مجتمعنا ومستقبله. ومن البديهي ألا يكون التحريض نظرياً، بل عملياً من خلال الوسيلة التي يتجسَّد فيها الخيال، وهي أدب الأطفال. ففي هذا الأدب تخييل، أي تجسيد للخيال وتشكيل للصور من أمور منتخبة من واقع الطفل. والطفل يحبّ هذا التخييل الأدبي لأنه لصيق بالخيال، يعيش فيه ويمتح منه كما سبق القول، ومن ثَمَّ يتأثر بهذا التخييل الأدبي، فينمو خياله ويُحلِّق بوساطته بعيداً عن أزماته، ويُحقّق من خلاله ما يتمناه ويرسمه لنفسه. وقد تتشكّل لديه نتيجة نضج خياله مخيِّلة قادرة في المستقبل على قيادة صاحبها إلى أن يُجسّد بنفسه ما تخيّله، فينتقل من التخييل الافتراضي المعنوي إلى التخييل الأدبي المادي المكتوب أو المرئي أو كليهما معاً. ولا شكّ في أن هذا كله لا يتضح إذا لم نُحلِّل أنواع التخييل الأدبي تحليلاً نقدياً قادراً على تحديد أثرها في خيال الطفل العربي.

■ ***الخيال حاجة ضرورية للإنسان لأنه يخلعه من الواقع المحيط به ويجعله يتصور واقعاً آخر.***

1-التّخييل المرئيّ:

برزت، بعد نجاح التلفاز في غزو البيت العربي، قضايا أساسية في تربية الطفل، أبرزها اتساع المعارف، والاتصال بالعالم، والتأثُّر بالقيم، والتغيُّر في الرصيد اللّغويّ. وأضيفت إلى هذه القضايا قضية جديدة بعد انتشار الفضائيات العربية، هي استمرار البث التلفازي طوال اليوم وزيادة ساعات المشاهدة لدى الأطفال العرب. ورافق ذلك نجاح التلفاز الأجنبي والعربي في تحويل النصوص الأدبية إلى أشرطة مرئية، مما جعل ساعات المشاهدة لدى الأطفال العرب طويلة(3)، تبعاً لإمكانية انتقال الطفل بسهولة من محطة عربية إلى أخرى لمتابعة الساعات المخصصة له في كلٍّ منها. وزاد من ارتباط الطفل بالمسلسلات والرسوم المتحركة المستمدة من نصوص أدبية ذلك التقدُّم التقني في صناعة الأشرطة، وما رافقه من متعة في العرض، ومن توظيف فني للمؤثّرات البصرية والسمعية. والنتيجة البديهية لذلك كله هي أن التخييل المرئي احتل المكانة الأولى في التأثير في خيال الطفل.

ولكنْ، ما طبيعة هذا التأثير في خيال الطفل؟. إن الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى أن نتذكر، قبل أي شيء آخر، طبيعة التخييل المرئي نفسه لارتباطها بطبيعة التأثير في خيال الطفل. فالتخييل المرئي هو عرض مادي مشخَّص للشخصيات والحوادث والأمكنة والصراعات والحركات، بحيث تكون هناك ملامح محدّدة لكل شخصية من الشخصيات، لا تتغيّر ولا تتبدّل طوال الشريط أو المسلسل، سواء أكانت من الإنسان أم الحيوان. كذلك الأمر بالنسبة إلى الأمكنة التي تتحرك فيها هذه الشخصيات، والأفعال التي تقوم بها، ومواقع الصراع والحركة،

إضافة إلى الأصوات المحدَّدة، والمؤثرات الموسيقية المصاحبة لها.

كلُّ شيءٍ محدَّد في القصة والرواية التي يعرضها التلفاز. هذه هي طبيعة التخييل المرئي. أما ما يفعله الطفل فلا يخرج عن مشاهدة هذه الأشياء المحدَّدة ومتابعتها. أي أنه لن يتخيَّل شيئاً في أثناء المشاهدة، لأن ما يشاهده محدَّدٌ لا يضطره إلى استعمال خياله في تكوين أية صورة، مما يضعف هذا الخيال بدلاً من تنميته، أو يُجمِّده بحيث يبقى دون أي تغيير من بداية المشاهدة إلى نهايتها.

وكلما كثرت ساعات المشاهدة زادت فرص إضعاف خيال الطفل، لأن هذا الخيال يعتاد الكسل والخمول مادام كلُّ شيء أمامه محدَّداً. بل إن السرعة التي تتوالى فيها الصور المحدَّدة لا تسمح لخيال الطفل بالعمل، تبعاً لحاجة هذا الخيال إلى فسحة من الوقت لتأمُّل الشيء وتكوين الصورة انطلاقاً منه. وفقدان فرصة التأمُّل نتيجة الصور المحدَّدة المتلاحقة يؤثِّر تأثيراً سلبياً آخر نابعاً من أن التأمُّل أول دليل على نشاط الخيال وحركته في اتجاه تشكيل الصورة. فإذا فقد الطفل هذا التأمُّل خسر خياله فرصة انتخاب الجزئيات التي يُشكِّل الصورة منها، وخسر في الوقت نفسه فرص تدريب خياله على التأمُّل، لأن تشكيل الصور يحتاج إلى نضج القدرة على التأمُّل الذهني في الموجودات.

ولا يقتصر الأثر السلبي للصورة المحدّدة على ما سبق، بل يمتد إلى غرس عادة (التلقّي السَلبيّ) في الطفل. وهذا التلقي السلبي هو التقاط الصور وإيداعها الذهن، دون أي جهد من الطفل في استعمال خياله. فإذا اعتاد هذا الطفل التلقي السلبي اعتاد في الوقت نفسه عدم استعمال خياله، مما يجعله في مواقف الحياة كلها سلبياً، يطلب الراحة والأمر الجاهز، ويتذمّر من أية محاولة لدفعه إلى العمل داخل الأسرة والمدرسة وخارجهما. فإذا سرد المعلم عليه قصة طلب منه صوراً تُجسّدها، لأنه اعتاد مجيء التخييل إليه جاهزاً، ولم يعتد المبادرة إلى تخيُّله الذاتي. وما هو أشدّ خطراً في هذه الحال تقييد خيال الطفل، وتكبيله بعادة الصور المحدَّدة الجاهزة، والاستسلام للراحة والكسل وكلّ ما ينتج عن التلقي السلبي.

وليس التقييد بالأمر الهيِّن، لأنه يعني أن خيال الطفل العربي لن ينطلق حرّاً، فيجاوز الواقع والمعروف والمألوف، ويخترق الجبال والأنهار، ويعلو فوق الحواجز والعوائق، ويروح يُحلِّق ويُنشئ صوراً لا مثيل لها في واقعه، وليست هناك إمكانية لتلقيها بغير خيال حرٍّ مواز لخيال صانعها. هذا الخيال الحرّ هو الذي يُمهّد للاختراعات، ويساعد على تغيير الواقع الأليم، ويدفع صاحبه إلى مناهضة الظلم والظالمين والدفاع عن الأبرياء وأصحاب الحقوق. بل إنه الخيال الذي يجعل الحياة أكثر جمالاً في عيني الطفل، لأنها تصبح حياة ذات معنى لديه، فيها مَنْ يهبُّ لنصرة الناس ومساعدتهم، ومَنْ يندفع لخير المجتمع وتقدُّمه، ومَنْ يهاجم الأشرار ويعالج الأدواء ويمنح السعادة للآخرين. ولهذا السبب قيل إن الحرية عماد الخيال، فلا خيال دون حرية(4). وحين نُقيِّد خيال الطفل بالصور الجاهزة فإننا نمنعه من التمتُّع بثمار الحرية، فيغدو كليلاً لا يجاوز سطح الواقع، ولا يستطيع النهوض بالأحلام والأماني، ولا يساعد على نمو التصوُّر، ولا يملك المبادرة ولا الحسّ الإنساني والاجتماعي الذي يدفعه إلى الاندماج في الآخرين وتقديم العون لهم. وسنرى، في هذه الحال، طفلاً يُسْلم قياده إلى غيره، لأنه لا يستطيع أن يقود نفسه في حياة مملوءة بالخير والشرّ مادام خياله مقيَّداً عاجزاً عن الانطلاق بحرية.

■ ***كل شيء محدّد في القصة والرواية التي يعرضها التلفاز. وهذه هي طبيعة التخييل المرئي.***

2-التخييل المقروء:

التخييل المقروء تخييل تصنعه اللغة. وليس المراد هنا رمزية الحروف والكلمات في اللغة، بل المراد رمزية الصورة التي يرسمها اجتماع الكلمات على نحو خاص في تشبيه أو استعارة شعرية، أو في حدث قصصي أو مسرحي. والصورة ههنا صورة مجازية وليست واقعية، صورة بنتها المخيّلة وجسَّدتها الكلمات. فإذا رغبنا في معرفة الصورة وجب علينا أن نقرأ الكلمات أولاً. وقد تحتاج بعض الصور – كما هي الحال في الصور الشعرية – إلى تأمُّلٍ وتحليل لمعرفة العلاقات بين أطرافها قبل النجاح في فهمها وتخيُّل دلالتها. تلك هي طبيعة التخييل المقروء، ولابدّ للطفل من أن يتعامل مع هذه الطبيعة في أثناء قراءته القصة أو القصيدة.

يحتاج الطفل، قبل أي شيء آخر، إلى إتقان آلية القراءة بما تعنيه هذه الآلية من قدرة على تحليل الرموز اللغوية وإعادة تركيبها. ثم عليه إجادة مهارة القراءة، بحيث يقرأ قراءة إنعام وتدبُّر ليتمكن من فهم معاني النص المقروء. وعليه أخيراً أن يجاوز الكلمات والأسطر بسرعة مقبولة ليتمكن من الإحاطة بدلالات النص المقروء في أقْصر زمن ممكن. وكلما رسخت في الطفل عادة المطالعة بدأ يُجوِّد في مهارة القراءة، ويتقن اقتناص إيحاءات الكلمات والجمل، ويملك تصوُّراً ذاتياً للمقروء. وهذا يعني أن الطفل لا يستطيع الإفادة من التخييل المقروء إذا لم يكن قادراً على القراءة السليمة. وفي ذلك فوائد عدّة تربوية ولغوية، يجنيها الطفل وهو يقرأ القصة أو القصيدة. ويهمني، هنا، التركيز على الفوائد المرتبطة بتنمية خيال الطفل، وهي:

■ ***التلقي السلبي هو التقاط الصور وإيداعها الذهن دون أي جهد من الطفل في استعمال خياله.***

الفائدة الأولى: هي أن الصورة التي يتلقاها الطفل من التخييل المقروء لا يُشْتَرَط فيها أن تطابق الصورة التي رسمتها مخيّلة القاص أو الشاعر. فقد تكون قريبة منها أو بعيدة عنها، تحيط بها أو تُحلِّق في مناخها، تستجيب لهيكلها أو تبني هيكلاً جديداً. ومسوّغ ذلك التعدُّد في تلقي الصورة هو التفاوت بين الأطفال في المخيّلة التي تلقت الكلمات التي أُنشئت الصورة منها، وفي قدرة هذه المخيّلة على ترجمتها ترجمة ذاتية. فالمخيّلة النشطة تدرك الصورة في القصة، وتروح تضيف إليها أبعاداً جديدة، فتخلق لنفسها صورتها الذاتية. كذلك الأمر بالنسبة إلى المخيّلة الكسول. فهي تجهد في إدراك الصورة القصصية، وقد يُضطر صاحبها إلى القراءة غير مرة ليلمّ بجزئيات الصورة، وينجح في الإحاطة بها، كلها أو معظمها. أما المخيّلة المتوسطة النشاط فهي تلاحق الصورة القصصية، وتدركها دون جهد كبير، ولكنها تلتزم بها ولا تُحلِّق فوقها، لأن مستوى نشاطها لا يسمح لها بغير ذلك. وهذا يعني أن الصورة التي يضمها التخييل الأدبي تواجه ثلاث مخيِّلات عند ثلاثة أنواع من الأطفال، فتتعدّد وتتكثّر وتصبح ثلاث صور، بل أكثر من ذلك إذا تذكّرنا أن الطفل ذا المخيّلة النشطة يدرك الصورة الأصلية التي ابتدعها الكاتب، ويبني لنفسه صورة أخرى جديدة. ولا يقتصر تعدُّد الصور على هذا الأمر، بل يجاوزه كثيراً، لأن القصة أو القصيدة بناء تخييلي مركّب، يضم مجموعة من الصور التي تتضافر وتتكامل من أجل تقديم البناء المتخيَّل. فالقصة – على سبيل التمثيل لا الحصر – مكوّنة من مجموعة من الحوادث المتخيَّلة، في كل حدث صورة تبدو في شكل مغامرة، أو في شكل وصف لإحدى الشخصيات، أو في شكل تحديد للمكان، أو في شكل صراع، أو في أشكال أخرى يستدعيها

التخييل ويفرضها موضوع القصة. والطفل يتلقى الصور صورةً تلو الأخرى بمخيّلته، فتتعدّد الصور لديه حتى يكتمل في مخيّلته السياق القصصي بما فيه من موضوع ومغزى وشخصيات، فيدرك القصة أو الصورة الكلية لها على الرغم من تعدُّد صور النص في مخيّلة الطفل القارئ.

الفائدة الثانية: هي أن التخييل المقروء يحرِّض خيال الطفل على النشاط مهما تكن المخيّلة التي يملكها هذا الطفل. ولعلنا لاحظنا، في أثناء الحديث عن الفائدة الأولى، تلك الإشارة إلى أن الصورة التي يضمها التخييل الأدبي حرَّضت المخيّلة الكسول والمتوسطة والنشطة. أي أن كلَّ تخييل مقروء قادر على تحريض خيال الطفل القارئ، ودفعه إلى بذل الجهد في سبيل اللحاق بالصورة أو إدراكها أو البناء فوقها، ثم بذل جهد آخر في الجمع بين الصور المكوِّنة للقصة أو القصيدة في سبيل الإدراك العام للتخييل في النص، والقبض على هيكله ودلالاته وشخصياته وموضوعه. ولاشكّ في أن التحريض الذي تدعو إليه قراءة قصص الأطفال أو قصائدهم فعَّال دائماً. فالمخيّلة التي يحرّضها على النشاط تتغير نتيجة التحريض، فتتقدّم وتصبح أكثر نشاطاً. وهذا واضح من أننا لو طلبنا من طفل ذي مخيّلة كسول أن يقرأ قصة، فإن مخيّلة هذا الطفل ستنشط فتبذل جهداً كبيراً في إدراك إحدى صور القصة، وجهوداً فائقة في إدراك صور القصة مجتمعةً. فإذا طلبنا من الطفل نفسه أن يقرأ القصة نفسها بعد حين، فإننا سنلاحظ أن مخيّلته ستبذل جهداً أقلّ مما بذلته في أثناء القراءة الأولى للإحاطة بصور القصة. وإذا كرّرنا التجربة مرة ثالثة فإننا سنلاحظ تناقص الجهد المبذول ونمو القدرة على الإحاطة بصور القصة، مما يعني أن تكرار التخييل الأدبي يحرّض خيال الطفل على النمو شيئاً فشيئاً، فيصبح أكثر قدرة على التحليق، وتغدو المخيّلة نتيجة ذلك أكثر نشاطاً، إضافة إلى تأثير ذلك في نمو الجانب التخييلي من شخصية الطفل في الوقت نفسه.

الفائدة الثالثة: هي أن خيال الطفل لا يتصوّر دائماً صورة مطابقة للصورة التي يضمها التخييل الأدبي. فالقاص يستعمل الوصف في تجسيد الشخصية وتحديد ملامحها كما يتصوّرها في مخيّلته المبدعة. ولكن الطفل الذي يقرأ الوصف في أثناء قراءته القصة لا يتصوّر الشخصية كما تصوّرها القاص، ولا يستنبط ملامحها كما حدَّدها القاص، بل يتصوّر الشخصية على النحو الذي أدركه من الكلمات، وحسب نشاط مخيّلته. ومن ثَمَّ يرسم في ذهنه صورةً لهذه الشخصية خاصةً به وحده. وثمّة دلالات كثيرة على أن الطفل نفسه حريص على امتلاك تصوّره الذاتي ضمن حرصه على تميُّز شخصيته من شخصيات أقرانه. ويبدو ذلك واضحاً في أنه يرجع غير مرة في أثناء قراءة القصة إلى صفحات كان قرأها ليراجع شيئاً فيها. وهذه العودة تعني أنه راغب في تأمُّل ما كان قرأه ليُعدّله في ضوء السياق، أو نتيجة الصور التي قدّمتها له الصفحات التالية. ويتخذ التعديل أشكالاً عدّة، منها: مراجعة حدثٍ أو وصف أو عبارة معيّنة أو موقف أو علاقة بين الشخصيات. ومهما تتعدّد أشكال التعديل فإن وراءها محاولةً لبناء التصوُّر الذاتي، ينهض بها الطفل في أثناء القراءة، ويرى فيها متعة وخصوصية، ويخرج منها بخيال أكثر نمواً ومخيّلة أكثر نشاطاً. وعندما ينضج خياله فإن عودته وتأمُّله يقودان مخيّلته إلى التحليق وبناء تصوُّر ذاتي بعيد عن الصور التي يطرحها التخييل الأدبي في القصة. وليس من المهم بعد ذلك المدى الذي يبلغه التحليق. فقد يضع الطفل في أثناء تحليقه نفسه بدلاً من البطل، ويروح يتخيّل حوادث مغايرة يراها أكثر تحقيقاً لسياق القصة وموضوعها. وقد يُمهّد له بأعمال وأقوال، وما إلى ذلك من أمور يقود إليها

■ إذا اعتاد الطفل التلقي السلبي اعتاد في الوقت نفسه عدم استعمال خياله.

التحليق. وهذه الأمور مهمة تربوياً، ولكن أهميتها لا توازي أهمية التحليق نفسه، لأن حرية الخيال هي التي تبني شخصية مستقلة قادرة على الإبداع في المستقبل.

الفائدة الرابعة: هي العلاقة بين التصوُّر لدى الكاتب والتصوُّر لدى الطفل القارئ. ذلك أن القاص يملك مخيّلة تفعل فعلها في أثناء إبداع القصة، فترسم الصور بالكلمات، وتجعلها تجتمع في سياق ماتع مقنع مؤثّر. وعمل القاص هو التخييل القصصي، أي تجسيد ما تخيَّله هذا القاص. وإذا كان الطفل هو الذي يقرأ هذا التخييل القصصي ويبني انطلاقاً منه تصوُّره الذاتي كما سبق القول، فإن ذلك يدل على أن هناك علاقة مفيدة بين تصوُّر الكاتب وتصوُّر الطفل تحتاج إلى تحليل يُوضِّح طبيعتها. فإذا كان القاص يرسم بالكلمات صوراً محدَّدة فهل يعني ذلك أن أقصى ما يبلغه التصوّر الذاتي لدى الطفل هو إدراك هذه الصور كما حدّدها القاص؟. الحق أن حرية تحليق خيال الطفل هي الهدف الأدبي والتربوي معاً. وفي الطريق إلى هذا الهدف لن يكون تصوّر القاص غير مرحلة تخييلية، يصل الطفل إليها أو يلتزم بها أو تحول مخيّلته دون بلوغها. وهي في الحالات كلها مرحلة غير لازبة، لأنها مجرد محرِّض لخيال الطفل على النمو والنشاط ما دام التحريض يحتاج إلى محرِّض، ولا يتم دون وجوده. ومن ثَمَّ فإن العلاقة بين تصوّر الكاتب والتصوّر الذاتي لدى الطفل هي علاقة وسيلة بهدف. الوسيلة هي تصوُّر الكاتب المجسَّد في تخييل قصصي، والهدف هو تنمية خيال الطفل وإتاحة الفرص لحرية تحليقه. ومن المفيد ألا يفهم أحد أن التخييل القصصي يُقيِّد التصوّر الذاتي للطفل تبعاً لربطه به ودفعه إلى الانطلاق منه. ذلك لأن خيال الطفل غير مقيَّد بالتخييل القصصي، ولا يمكن أن يتقيّد به ما دام هذا التخييل نابعاً من اللغة. فالقاص قادر على أن يحدّد باللغة تصوّره، ولكنه غير قادر على إحكام هذه اللغة وحجب الإيحاءات عنها في أثناء استعمالها في تخييله القصصي. ولو رغب القاص في التحديد اللغوي النهائي الحاسم لتصوّره لما استطاع ذلك، لأن رمزية اللغة تبقى أكثر انفتاحاً على الفهم الفردي والتأويلات الخاصة بالقارئ. تلك هي طبيعة اللغة، حتى إذا قرأ قاصان قصة للأطفال خرجا بفهمين وتأويلين مختلفين، شأنهما في ذلك شأن طفلين قرأا القصة نفسها وخرجا بفهمين آخرين وتأويلين مغايرين.

■ ليس التقييد بالأمر الهين لأنه يعني أن خيال الطفل العربي لن ينطلق حراً.

الفائدة الخامسة: هي أنه إذا كان تخييل الكاتب لا يُقيِّد تخييل الطفل تبعاً لكون العلاقة بين التخييلين لغوية، فإن هناك سؤالاً تثيره هذه العلاقة بين التخييلين، هو: ما المدى المسموح به لتحليق الخيال في أدب الأطفال؟. في رأيي أننا إذا تشبّثنا بحرية تحليق خيال الطفل على أنه هدف أدبي وتربوي، فإنه من البديهي ألا نحجر على حرية خيال الأديب، فنُحدِّد له مدىً يقف تحليق خياله عنده. فنحن بذلك نُقيِّد خياله، ونمنع عنه الحرية التي يُحلّق بأجنحتها فوق الواقع ليُقدّم واقعاً تخييلياً جديداً، يُبهج الطفل ويرفعه فوق واقعه ويُعلِّمه التحليق في الوقت نفسه. على أننا مضطرون إلى أن نتذكّر دائماً أن أدب الأطفال مزيج متقن من الفن والتربية. وترجمة هذا المزيج، هنا، تعني أننا نعي أهمية تربية خيال الطفل على حرية التحليق، ولكننا نرغب في أن نُوظِّف هذه الحرية توظيفاً آخر هو إبقاء الطفل مرتبطاً بواقعه مهما حلَّق فوقه وابتعد عنه.

فهذا الارتباط بالواقع هو الذي يجعل شخصية الطفل اجتماعية بمقدار ما هي فردية. ومن ثَمَّ فإنني أعتقد بأن أية مغامرة خيالية، في أية قصة، يجب أن تؤدي هدفاً اجتماعياً أو أخلاقياً أو وطنياً أو إنسانياً أو غير ذلك، من

خلال القيم المبثوثة فيها. وإذا كان خيال الطفل يرنو إلى الأبطال الأسطوريين، فإنه من المفيد أن نرسم باللغة بطلاً أسطورياً يحارب من أجل المجتمع، ويغالب الصعاب من أجل نصرة الحقّ والمظلوم وإعادة الحقوق إلى أصحابها. وبذلك يجد الطفل في التخييل المقروء معنىً سامياً ومثلاً أعلى وحياة تستحق أن يعيش فيها الإنسان ويعمل دون أن يمنع عن الآخرين العيش والعمل. وإذا كان ذلك نوعاً من تقييد حرية خيال الكاتب، فإنه ليس نوعاً من التقييد الحرفي، ولا التعليمات المحدّدة التي تفرض قائمة بالممنوعات والمحرّمات وما إلى ذلك مما يُقيِّد حرية الأديب، بل هو قيد الحرية، أو حرية القيد إنْ جاز التعبير. وهو قيد لا يصل بالخيال إلى مدى الخرافة من أجل الخرافة ذاتها، لأن هذا المدى غير مفيد في ربط الطفل بواقعه، ولكن الأديب قد يلامس الخرافة إذا رأى أنه قادر بوساطتها على تحقيق ما لم يستطع تحقيقه بغيرها، خصوصاً إذا كان يهدف إلى ترسيخ قيم إنسانية غير مرتبطة بطبيعتها بمجتمع معيّن.

3-التّخييل المرئيّ المكتوب:

رسّختْ مجلات الأطفال نوعاً من التخييل القصصي، ينهض به القاص والفنَّان والخطّاط معاً. وقد عُرف هذا النوع بالقصص المصوَّرة، بحيث يكتب القاص قصته في شكل (سيناريو)، ويرسم الفنّان لوحات صغيرة لكل موقف أو حدث في السيناريو، ويكتب الخطاط جمل السيناريو في اللوحات مشيراً بسهم إلى قائليها. ولهذه القصص المصوَّرة ثلاثة أشكال شائعة، هي: شكل قصير مقصور على صفحة واحدة، وشكل متوسط يحتاج إلى بضع صفحات، وشكل طويل يُنْشَر مسلسلاً في مجموعة من أعداد المجلة. والواضح أن هناك مجلات للأطفال أفادت من رغبة الطفل في رؤية البطل في حالات متنوعة، فشجّعت على نشر القصص المصوَّرة التي ينهض بها أبطال لا يتغيّرون حتى نهاية سلسلة القصص، كما هي الحال في المسلسلات التي نشرتها مجلة ماجد (الإمارات): فريق البحث الجنائي(5)- كسلان جداً(6)- أمّونة المزيونة(7)- مغامرات المهرّج زوبعة(8)- أبو الظرفاء(9)...

هذه القصص المصوّرة تخييل مرئي مكتوب في الوقت نفسه، ولكنه تخييل مغاير للتخييل المرئي الصرف، وللتخييل المقروء الصرف أيضاً، لأن صوره ثابتة ومتحركة في آنٍ معاً. فهي ثابتة لأن الفنَّان يرسم ملامح واحدة لكل شخصية، لا تتغيّر طوال المسلسل. وهي متحركة لأن الفنّان يرسم صوراً كثيرة للشخصيات بحسب المواقف المذكورة في السيناريو، وكل صورة منها تُعبِّر عن حركة أو موقف أو حدث، فتبدو الصور بمجموعها متحركة من بداية القصة إلى نهايتها. ويهمني من ذلك كله علاقة خيال الطفل بهذا النوع من التخييل القصصي الذي يجمع بين النص اللغوي للقصة وتصوُّر الفنَّان له. أما النص اللغوي فيبقى مثيراً لخيال الطفل، ولكن الإثارة هنا مقيَّدة وليست مطلقة. إنها مقيّدة بتصوّر الفنّان المجسَّد في صور متعاقبة. وهذا يعني أن الطفل يقرأ الجملة ويبتدع صورة لها، ولكنه سرعان مايقارن الصورة التي تخيّلها بالصورة التي رسمها الفنان وهناك أطفال يقرؤون الجمل وينظرون إلى الصور التي رسمها الفنان ثم يروحون يتأملون ويبتدعون صورهم الخاصة. وسواء أكان ابتداع الطفل صوره الخاصة قبل رؤية صور الفنّان أم بعدها، فإن ثبات صور الفنّان يسمح للطفل بالتأمُّل، وبالعودة إلى الصور مرة بعد أخرى للتدقيق فيها وابتداع الصور انطلاقاً منها. وقد يفيد الثبات في أمر تخييلي آخر، هو أن تأمُّل

▪ *التخييل المقروء تخييل رمزي لأن اللغة المكتوبة هي الوسيلة الوحيدة فيه. إنه تخييل تصنعه اللغة.*

الطفل يدفعه أحياناً، ويحسب نشاط مخيِّلته، إلى تعديل بعض صور الفنّان تبعاً لما تخيَّله واعتقده ملائماً لها. ولهذا السبب نلاحظ أن الطفل يحبّ القصص المصوّرة، ويُقْبِل عليها، وخصوصاً إذا كانت تضم فكاهة أو مغامرة. فهذه القصص تسمح له بشيء من الحرية النسبية في تخيُّل الصور الخاصة به، كما تسمح له بمقارنة تصوُّره الذاتي بما تخيَّله الفنّان. وهذه المقارنة نشاط من النشاطات التخييلية التي تُدرِّب مخيِّلة الأطفال على ترجمة الجمل اللغوية إلى صور، وخصوصاً مخيّلة الأطفال الذين لا يتمتّعون بمخيِّلة نشطة.

■ *الصورة التي يتلقاها الطفل من التخييل المقروء لا يُشترط فيها أن تطابق الصورة التي رسمتها مخيلة القاص أو الشاعر.*

والمشكلة الأساسية في التخييل المرئي المكتوب هي ضعف الخيال. وهذا الضعف لا يرجع إلى رغبة الكُتَّاب العرب الحقيقية، بل يرجع إلى الظروف المادية التي يكتبون فيها، وإلى طبيعة هذا النوع من التخييل، وهي طبيعة تحتاج إلى عدد كبير جداً من اللوحات، وإلى دقة في الرسم بحيث تبقى الشخصيات في اللوحات كلها دون أي تغيير في ملامحها على الرغم من تغيُّر المواقف التي تُعبِّر عنها. والمعروف أن ذلك يحتاج إلى وقت وجهد لا يملكهما الفنّان العربي دائماً، وليس بين يديه من التشجيع المادي والمعنوي ما يعينه على تقديم لوحات فنية تنبع من تصوُّره الخاص للنص اللغوي الذي قدّمه الكاتب. ولهذا السبب تراه ميّالاً إلى النصوص القصصية التي تتمتّع بتخييل بسيط غير مركّب، وبمواقف واضحة محدّدة لأن هذه النصوص لا تحتاج منه إلى تأمُّل وإنعام نظر وبناء تصوُّر. ويبدو أن الكُتَّاب العرب أدركوا هذه العلة في الجانب الفني من التخييل المرئي المكتوب، فراحوا يُقدِّمون نصوصاً بسيطة لا يُحلِّق الخيال فيها كثيراً فوق الواقع. بل إن بعضهم شرع ينقل قصصه المصوَّرة من مجلة إلى أخرى ليضمن لنفسه وللفنّان عائداً مادياً مجزياً. في حين نجحت بعض مجلات الأطفال الغربية في فصل النص اللغوي عن الفنّان، ومناقشته على أنه قصة يجب أن يتوافر فيها تخييل قصصي قادر على إثارة خيال الطفل. وبعد أن تطمئن إلى ذلك تضع القصة بين يدي خبير أدبي قادر على تحويلها إلى (سيناريو)، واقتراح الخطوط العامة للوحات الملائمة لها. ثم تجري مناقشة بين القاص وكاتب السيناريو والفنّان حول العمل قبل أن يستقر بين يدي الفنّان، ويخضع لتصوُّره الذاتي وإبداعه الفني. هذا العمل الجماعي في التخييل المرئي المكتوب يضمن قدراً كبيراً من الخيال والفن، بل إنه الذي سوَّغ إقامة بعض المعارض الفنية للوحات القصص المصوّرة، وإسهام بعض الفنّانين المشهورين في رسم عدد من هذه القصص، وبروز اختصاصيين في تحويل قصص الأطفال إلى (سيناريوهات) للقصص المصوّرة. ولعل ذلك كلهُ يعزّز الرغبة في العناية بالقصص المصوّرة في المجلات العربية، لأنها مادة تخييلية مهمة بالنسبة إلى الطفل العربي.

4-التّخييل المسموع:

لازالت الإذاعة تُخصِّص بعض ساعات بثها للأطفال، على الرغم من الظن السائد بانحسارها وتقلُّص عدد المستمعين إليها. وهي تُقدِّم في برامجها قصصاً للأطفال، تستعين فيها بالحوار والسرد والمؤثِّرات الصوتية كافة. ولا شكّ في أن طبيعة التخييل المسموع هي اللغة المنطوقة، أي الرموز اللغوية التي يجب أن يسمعها الطفل ويستوعبها ويتصوّرها وينطلق منها في بناء تصوُّره الذاتي. ووسيلة الطفل الوحيدة في ذلك كله هي الأذن، وبالتالي فهو مضطر إلى شيء غير قليل من التركيز والقدرة على المتابعة حتى يتمكّن من استيعاب التخييل المنطوق. وليس ذلك

بالشيء العسير، لأن الاستماع مهارة أساسية من مهارات الاتصال اللغوي التي يُدَرَّب عليها الطفل، أو يجب أن يُدَرَّب عليها، تبعاً لما نعرفه عن أن قدراً كبيراً من المعارف تصل إلى الطفل بوساطة أذنه، سواء أكان في المدرسة أم في الحياة العامة. وقد قيل إن الأذن ترى، ومغزى هذا القول هو الدلالة على أهمية حاسة السمع في تشكيل المشاهد، وفي إدراك الجمال أيضاً(10).

وهناك وسيلة أخرى للتخييل المسموع غير الإذاعة، هي سرد القصة على الطفل. وهذا السرد وسيلة قديمة، لها تقاليدها وعاداتها، سواء أكانت الجَدَّة هي التي تنهض به أم المعلم أم الأم أم الأب. ذلك لأن اللغة المنطوقة هي وسيلة الاتصال الوحيدة بين السارد والطفل المستمع، تُضاف إليها حركات الوجه واليدين والجسد لدى السارد، وهي تقوم مقام المؤثرات الصوتية في الإذاعة.

وليس من المفيد تفصيل القول في المراحل الثلاث للسرد، وهي: التهيئة والسرد وما بعد السرد، لأن الحديث عنها أقرب إلى الحديث التربوي(11). بيد أن الإشارة إليها كافية للدلالة على أهمية التخييل المسموع في تدريب الطفل على تكوين المشاهد اعتماداً على أذنه وحدها. فالطفل في أثناء تركيزه على المسموع ومتابعته له، لا يستطيع الانسحاب ليتأمّل جملة سمعها وأوحت له بصورة ما، ثم يعود إلى متابعة الاستماع. والسبب في ذلك هو أن السارد لا يتوقّف، ولا يعرف أن الطفل انسحب من الاستماع، بل إن عدم توقُّف الطفل ضروري في هذا النوع من التخييل، بغية مساعدته على التخيُّل الكلّي بعد انتهاء السارد من السرد. واختلاف التخييل المسموع بين الإذاعة والسارد يكمن في هذا الأمر. فالإذاعة تُدرِّب الطفل على التركيز والمتابعة، وتحثه على التقيُّد بهما لتتمكن مخيّلته من بناء الصورة الكلية للمسموع، أو الذاتية التي تنطلق من المسموع وتُحلِّق بعيداً عنه بعد ذلك. أما السارد فهو يُحقِّق التخيُّل الكلي والجزئي، ولكنه يُرتِّب هدفه، فيجعل الكلي أولاً. وهو يستمر في السرد دون توقُّف، كما هي الحال في الإذاعة، بغية تدريب الطفل على مهارتي التركيز والمتابعة. ولكنه بعد الفراغ من السرد يناقش الأطفال المستمعين، ويستجيب لطلباتهم في العودة إلى قراءة جملة أو فقرة أو صفحة أو وصف، ويُشجِّعهم على مناقشة القصة(12). وهناك تدريبات خاصة لتنمية الخيال بعد الفراغ من السرد، منها افتراض خواتيم للقصة، وتغييرات في الحوادث وطبائع الشخصيات ومصايرها، وحذف حوادث وشخصيات وإضافة أشياء جديدة إلى القصة، واقتراح أمكنة ملائمة لها، وما إلى ذلك من تدريبات تهدف إلى تنمية خيال الطفل، ومساعدة مخيِّلته على الانطلاق، شريطة عدم معارضة السارد اقتراحات الأطفال، أو الاستهانة بها، أو نبذها، لأنها أساسية في تدريب المخيّلة على النشاط الحر. وهناك مَنْ يقترح تدريباً ختامياً، هو إعادة كتابة القصة بحسب اقتراحات الأطفال. والغرض من هذا الاقتراح، في رأيي، تدريب الطفل على التجسيد اللغوي للصور الكلية والجزئية التي تخيَّلها بديلاً من صور القصة المسرودة عليه.

■ القصة مكونة من مجموعة حوادث متخَيّلة في كل حدث صورة تبدو في شكل مغامرة.

5-الخيال والتّخييل:

أشرتُ في الحديث السابق إلى أن التخييل الأدبي يُقدَّم للطفل العربي عبر خمسة وسائط، هي التلفاز والكتاب والإذاعة والمجلة والسرد المباشر.

ولاحظتُ، في أثناء الحديث، أن النص المكتوب للأطفال حين يدخل وسيطاً من هذه الوسائط يتزيّا بزيّه، ويتحلى بطبيعته. ومن ثَمَّ كان

■ التخييل المقروء يحرّض خيال الطفل على النشاط مهما تكن المخيلة التي يملكها هذا الطفل.

لديَّ تخييل مرئي ومقروء ومسموع ومرئي مكتوب، ولكل نوع من أنواع هذا التخييل الأدبي تأثير في خيال الطفل، حاولتُ رصده والتدقيق فيه دون أن أقارنه بالتخييل الذي يتجسّد عبر وسيط آخر مغاير له. وسأحاول، هنا، تقديم الصورة الكلية لعلاقة التخييل الأدبي العربي بخيال الطفل، ونقدها استناداً إلى الأنواع والوسائط السابقة، وإلى الهدف الذي نرنو إليه، وهو تنمية خيال الطفل العربي ومنحه حرية التحليق.

لاشكّ في أن التخييل المرئي الذي يُقدِّمه التلفاز العربي أكثر أنواع التخييل خطراً على خيال الطفل العربي. فهو يُحدِّد هذا الخيال بدلاً من أن ينمّيه، ويجعله كسولاً مهيض الجناح بدلاً من أن يحثه على النشاط. في حين تُحرِّر الأنواع الثلاثة الأخرى خيال الطفل، وتزيد مخيّلته نشاطاً وقدرة على التحليق، وإنْ تفاوتت في ذلك. ويتضح خطر التلفاز على نحو أكثر رعباً حين نتذكّر أن الطفل العربي كان إلى سنوات قريبة مضطراً إلى الاكتفاء ببرامج الأطفال التي يبثها تلفاز دولته بمعدل ساعة يومياً. أما الآن فقد زالت الضرورة، ودخلت القنوات الفضائية غالبية المنازل العربية، بل إنها ستصبح في وقت قريب عامة شاملة نتيجة التطور التقني الذي يلغي الحاجة إلى اللواقط المنزلية. وهذه السهولة في التقاط القنوات الفضائية ستزيد عدد ساعات المشاهدة لدى الطفل العربي إلى خمس ساعات يومياً، مما يسمح لنا بتقدير نسبي لمصدري الخطر على خيال الطفل، وهما: برامج الأطفال وساعات المشاهدة. وبتقدير آخر لنتيجة هذا الخطر، وهي تقييد خيال الطفل وتقديم الصور الجاهزة له، وانعكاس هذا التقييد على شخصيته، انطلاقاً من أن المشاهدة الطويلة للتلفاز ستُرسّخ في الطفل عادة التلقي السلبي، بحيث تفتقر شخصية إلى المبادرة والحسّ الاجتماعي والتكيُّف النفسي، فينشأ عاجزاً عن التفكير في حلول المشكلات التي تعترضه في الحياة، وعن معرفة الحياة على حقيقتها.

ولكنْ، هل تقودنا هذه النتيجة الصحيحة الواضحة إلى أن الحل يكمن في أن نلغي التلفاز من بيوتنا، ونُشجِّع أطفالنا على أن يقرؤوا المجموعات القصصية والشعرية والمجلات، ويستمعوا إلى البرامج الخاصة بهم في الإذاعة؟.

نعم، هذه النتيجة تقودنا إلى هذا الحل، إنْ لم تجعلنا مؤمنين بأنه الحل الوحيد الحاسم الذي يقضي على التأثير السلبي للتلفاز في خيال الطفل العربي، ويُرسِّخ الطريق المثلى في تنمية هذا الخيال وتحريره بوساطة الكتاب والإذاعة وإحياء تقاليد السرد التي كادت تندثر.

بيد أن إلغاء التلفاز من بيوتنا أمر نظري وحلم عابر دعا إليه تضخُّم إحساسنا بالأخطار الناجمة عن تقييد خيال الطفل العربي. ذلك لأن إلغاء التلفاز أمر لا يمكن تطبيقه لسببين: عقليّ وواقعيّ. أما السبب العقلي فهو معرفتنا بأننا نتحدّث عن التلفاز من جانب واحد، هو تأثيره السلبي في خيال الطفل وشخصيته. وليس هناك عاقل يفكّر في إلغاء التلفاز دون أن ينظر إلى جوانبه الأخرى المفيدة، وخصوصاً جانبي المتعة والمعرفة بالنسبة إلى الكبير والطفل في آن معاً. وأما السبب الواقعي فنابع من أن طفلنا اعتاد الخيال الجاهز، بحيث يفتح التلفاز ويسترخي أمامه، وليس من السهولة خلعه من المشاهدة، أو مناقشته في هذا الأمر. وهذه العادة هي نفسها التي تقاوم دفع هذا الطفل إلى القراءة والاستماع إلى الإذاعة والسرد. فالقراءة والاستماع مهارتان مركّبتان تحتاجان إلى جهد لا يتوافر للطفل ذي المخيلة الكسول. بل إن الواقع يشير إلى صعوبة تنفيذ ما هو أكثر بساطة من إلغاء التلفاز. أقصد هنا: صعوبة خلع الطفل من مشاهدة التلفاز ليؤدي واجباته المدرسية، وخصوصاً ما ارتبط

منها بالحاجة إلى الجهد كالقراءة والكتابة.

إن إلغـاء التلفـاز أمـر غيـر ممكـن، ولكـن الأمـر الممكـن هـو الحـدّ مـن تـأثيره السـلبي بـزجّ الطفل في القراءة والاستماع إلى السرد والإذاعة. وهـذا الأمـر الممكـن لـيس سـهل التنفيـذ فـي زمـن طغيان البث التلفازي، وسيادة عادة التلقي السلبي لـدى الطفـل العربـي. والظـن بـأن النقـاط الآتيـة تُوضِّح الوسائل التي تساعد على الحدّ من التأثير السلبي للتلفاز، وتُمهّد لتنفيذ الهدف الخاص بغرس مهـارتي القـراءة والاسـتماع فـي الطفـل العربـي، والاتجاه إلى تحرير خياله وتشجيعه على التحليق، وتجسـيد الوظيفـة التربويـة الخاصـة بتنميـة شخصيته:

1- إن الحدّ من التأثير السلبي للتلفاز مهمة التربية النظامية والمدارس الخلفية كلها (الأدباء- دور النشـر- المكتبـات- المراكـز والمجمعـات الثقافيـة- الأسـرة- البلديـة...) (13). وهذا العمل يحتاج إلى رؤيا استراتيجية تربويـة واجتماعيـة واحـدة متكاملـة، قابلـة للتطبيق، تتجه فعالياتها كلها في اتجاه هدف واحد، هو تشجيع القراءة والاستماع لدى الطفل العربـي، وتنطلـق مـن قناعـة عامـة بـأن تقييـد خيـال الطفـل هـو الخطـر الكبيـر الـذي يُهدّد حاضر الطفل ومستقبل المجتمع. والحقّ أنه لا فائـدة مـن اسـتمرار الاعتقـاد بـأن تنميـة خيـال الطفل مهمة التربية النظامية والأسرة وحدهما. ولا أمل في نجاح أية مبادرة مجتمعية إلى هذه التنمية ما لم يتكامل عمل المؤسسات والوزارات والمراكـز والنـوادي والـدوائر العامـة والخاصـة، وما لم تؤمن مجتمعةً ومنفردةً بأن هذه المهمة الجليلـة ليسـت ترفـاً مـا دامـت تمـس مسـتقبل المجتمع الذي تعيش فيه.

2- يمكـن الحـدّ مـن التـأثير السـلبي للتلفـاز بـزجّ الطفل العربـي فـي التلفـاز

عنــه، اعتمــاداً علــى أسـلوب المشــاهدة الانتقائية النافذة. ويمكن تنفيذ هذا الأسلوب فــي المنــزل والمدرســة والمراكــز الثقافيــة والنـوادي بعـرض شـريط ممـا يشـاهده الطفل في التلفاز ومناقشته فيه بعد ذلك، بغية تنمية الجانب الانتقادي من شخصيته. وقد نصّت مـاري ويـن(14) علـى تجـارب مفيدة أُجريت فــي الولايــات المتحــدة الأمريكيــة لتحويـل فصـول مدرسية إلـى دراسـة التلفـاز، بحيث يسترخي الطفل في مقعده، كما يسترخي في منزلـه أمـام التلفـاز، ولكنـه ينتقد التلفـاز فـي أثنـاء هـذا الاسـترخاء بـدلاً مـن قضـاء وقت المدرسـة فـي أعمـال تـدور حـول النصـوص المطبوعـة والمكتوبـة لـيس غيـر. كمـا نصّت علـى اعتمـاد مقرّرات مدرسية تُحقّق الغرض الانتقـادي نفسـه، لهـا تسـميات مختلفـة، مـن نحــو: الدرايــة بوســائل الاتصــال- الــوعي النقدي- مهارات المشاهدة. وإذا كانت الإفادة مـن التجـارب الغربيـة فـي الحـدّ مـن التـأثير السـلبي للتلفــاز ممكنــة فإننــا لا ننســى أن تربيتنـا العربيـة النظاميـة ليسـت مرنـة بحيث تُنشـئ فصـولاً ومقـرّرات مـن هـذا النـوع فـي مدارســنا، ولكنهــا قــادرة- ضــمن واقعهــا الـراهن- علـى الإفادة من هذه التجارب في نشـاطاتها المدرسـية، بحيـث يصـبح انتقـاد التلفـاز شـفوياً وكتابيـاً واجبـاً مدرسـياً، يؤديـه الطفل فـي المنزل بعون من أسرته، ويناقشه في حصص النشاط داخل المدرسة.

3- الكتــاب والمجلّــة عــاملان رئيســان فــي أيــة محاولـة للحـدّ مـن تـأثير التلفـاز فـي ترسـيخ عادة التلقي السلبي فـي الطفل. ومن ثَمَّ فإننا فـي حاجة إلـى الانتقال من التشجيع اللفظـي علـى القراءة والاستماع إلـى التشجيع العملي عليهما، لأن هـذا التشـجيع العملـي يقـود إلـى

■ كلما كثرت ساعات المشاهدة، زادت فرص إضعاف خيال الطفل، لأن هذا الخيال يعتاد الكسل والخمول.

■ نجاح التلفاز في تحويل النصوص الأدبية إلى أشرطة مرئية مما جعل ساعات المشاهدة لدى الأطفال العرب طويله.

إتقان الطفل العربي آلية القراءة، مما يساعد المدرسة على أداء وظيفتها التربوية العامة ووظيفتها الخاصة بالخيال. كما يؤدي ذلك أيضاً إلى غرس عادة المطالعة في الطفل، فإذا تمكنت منه راح يلبيها وحده، فيلاحق الكتب والمجلات، ويحرص على قراءتها والإفادة من تخييلها الأدبي.

على أن التشجيع العملي يحتاج إلى ظروف مواتية، هي نشر كتب الأطفال نشراً علمياً وفنياً جذاباً، قادراً على تلبية الحاجات القرائية للأطفال العرب بأثمان بخسة. والاتساع في مجلات الأطفال ودعمها مادياً وفنياً وتقنياً، وتشجيع الجديد منها، وتعاون الجهات العامة والخاصة معها، والحرص على أن تكثر هذه المجلات من الأبواب والفقرات والنصوص التي تغري الطفل، بوساطة الجوائز والمسابقات والألعاب التخييلية، بقراءتها ومتابعة أعدادها. إضافة إلى جودة تخييلها وفنيته، وكثرة مسلسلاتها وتعددها وتنوعها وقدرتها على جذب الطفل ومده بالأخيله المبتكرة. ولاشك في أن كتاب الطفل ومجلته يعانيان في الوطن العربي من التبعية للمؤسسات والوزارات الثقافية والإعلامية الخاصة بالكبار، سواء أكانت التبعية اقتصادية أم فكرية أم غير ذلك. وقد آن الأوان لفصل العمل الثقافي الخاص بالأطفال عن المؤسسات والوزارات، وإعطائه استقلالية فكرية ومادية تسمح له بحرية العمل على تحرير خيال الطفل.

4- تعاني الإذاعات العربية من إحساس عام بضعف إقبال الناس عليها في زمن التلفاز. ولابدّ من أن تتخلّص هذه الإذاعات من هذا الإحساس المدمِّر، لأن مهمتها النبيلة، وهي غرس مهارة الاستماع في الطفل وتحويلها إلى عادة لديه، لا تتحقّق بوسيلة أخرى غير الإذاعة والسرد المباشر. ومن ثَمَّ فإن الإذاعة مطالبة بالإكثار من برامج الأطفال، وتخصيص زمن أكثر طولاً لها، وتجويد أدائها، وتنويع وسائل الجذب إليها، وتزويدها بالاختصاصيين في المؤثرات الصوتية والتخييلية، وتشجيع الأدباء على تقديم نصوصهم لها، ومنح المكافآت المادية والمعنوية المجزية للعاملين في حقل إذاعة الأطفال. فإذا نُفِّذ ذلك تمكّنت هذه البرامج من تدريب الطفل العربي على تكوين المشاهد اعتماداً على أذنه وحدها.

5- تحتاج المجمعات والمراكز الثقافية والنوادي إلى إحياء تقاليد سرد القصة على الأطفال. وذلك بتوظيف الاختصاصيين بشؤون السرد، وتدريب الراغبين في النهوض بهذه المهمة من الموظفين والمعلمين، وتهيئة الأمكنة الملائمة، وخزائن كتب الأطفال المفتوحة، والجوائز المجزية، والمناقشات المفيدة، والتحلي بالمرونة والصبر، واقتحام تجمعات الأطفال في حال عزوف هؤلاء الأطفال عن القدوم إليها والتفاعل مع نشاطاتها.

6- لابدّ، من قبل ومن بعد، من نهوض الأسرة بعملين أساسيين، هما: تحديد ساعات مشاهدة الأطفال التلفاز، ووجود أحد الأبوين إلى جانب الطفل في أثناء مشاهدته التلفاز. أما التحديد فيجب ألا يجاوز الساعة في اليوم، على أن تنصرف هذه الساعة إلى مشاهدة برامج مفيدة معرفياً وجمالياً إنْ لم تتوافر الإفادة التخييلية فيها. وأما وجود الكبير في أثناء المشاهدة فضروري لمناقشة الطفل في المادة التي شاهدها، وتحريض موقفه الانتقادي منها، وتشجيعه على تقديم اقتراحاته حولها تدبيلاً وتعديلاً وإضافة. ومهما يكن الأمر فإن الأسرة العربية تحتاج إلى التخلي عما هو سائد لديها من أن

التلفاز وسيلة لإلهاء الطفل وإبعاده عن الشغب في المنزل، وإلى الإيمان بالأخطار المحدقة بخياله نتيجة مشاهدته الطويلة للتلفاز، وإلى العمل على دفعه إلى اللعب في أوقات فراغه بدلاً من مشاهدة التلفاز، دون أن ننسى الأثر الإيجابي لمشاركة الكبار والأقران الطفل في لعبه.

إن النقاط الست السابقة تصبّ في جدول واحد، هو أن غرس مهارتي القراءة والاستماع يقع على عاتق فعاليات المجتمع العربي كلها، ويجب أن تسهم فيه، بغية تحرير خيال الطفل العربي، ومساعدته على التحليق. وهذا كله غير كاف في رأيي إذا لم تنطلق السياسة التربوية من واقع الطفل العربي، بحيث تستعيد الهدف القرائي القديم، وهو (نتعلَّم لنقرأ)، بما يعنيه هذا الهدف من تركيز شديد على إتقان آلية القراءة. على أن تُطوِّر هدفها في مرحلة لاحقة، بحيث يصبح (نقرأ لنتعلَّم)، بما يعنيه هذا التطور من استعمال آلية القراءة للمطالعة والفهم والمعرفة.

والظنّ بأن اقتناع السياسة التربوية بسيادة عادة التلقي السلبي لدى الطفل العربي يجب أن يدفعها إلى تعديل جذري لأنشطتها الصفيّة واللاصفيّة، بحيث تجعل هدفها الدائم تخليص الطفل من هذه العادة، وغر الإيجابي بدلاً منها، بما تعنيه ه المقروء، والانفعال معه، وال والمكتوب عنه، وإشراك أكبر الحواس في أثناء تنفيذه.

والمفيد في الأعمال التي التربوية، ضمن اهتمامها بالتلقي أمرين أساسيين خاصين بخيال إحلال نظرية معنى الكلمات بد الشيء وعدم وجوده، وثانيهما ال الأدبي والخيال العلمي.

■ أن المجتمع العربي، الماثل دائماً في المؤسسة الأدبية التي تسمح بنشر هذا التخييل الأدبي في الكتب والمجلات والإذاعة والتلفاز، هو الذي يُشجِّع التخييل الأدبي العربي الأصيل.

أما الأمر الأول فخاص بالمدى الذي يصل إليه خيال الطفل، بحيث يصبح هذا المدى مفتوحاً لا يُقيّده شيء غير الارتباط بالواقع، وإنْ كان هذا الارتباط بعيداً غير مباشر. ذلك لأن فتح المدى أمام الخيال يصطدم لدينا بفكرة وجود الشيء المتخيَّل أو عدم وجوده، كما هي الحال في سؤالنا عن وجود العفاريت والسحرة واختفاء الإنسان والمصباح السحري وبساط الريح وحوريات البحر وجفاف المحيطات، أو عدم وجودها وعدّها أموراً خرافية غالباً وأسطورية أحياناً. والظن بأنه آن الأوان لإحلال نظرية معنى الكلمات بدلاً من فكرة وجود الشيء وعدمه. فهذه النظرية تقول إن الطفل يستطيع أن يفهم ما تسمح به لغة الكاتب، ويتخيّل تبعاً لما توحي به، وينطلق خياله في حدود النشاط الذي تملكه مخيّلته وتعينه عليه قدرته على الغوص في المقروء. ومن ثَمَّ وجب علينا السماح للطفل بالتعامل مع لغة النصوص بمقدار ما يملك من قدرة على الفهم والإدراك، وعلى التقاط الإيحاءات والانطلاق منها إلى أي مدى يستطيع الوصول إليه. مما يؤيد استبدال النظرية بالفكرة، دون أن يعني ذلك أي تنازل عن أن أدب الأطفال مزيج متقن من الفن والتربية، وأن التخييل الأدبي يجب أن يربي الطفل في أثناء إمتاعه له. صحيح أن المبالغة في التربية قادتنا طوال النصف الثاني من القرن العشرين إلى تقييد تخييل الأديب بالأوامر التربوية، وبالتالي تقييد الطفل وخياله، ولكن الصحيح أيضاً أنه من المفيد الخوض في تجربة تحريرهما معاً بالتشكيك في حتمية التوازن بين الفن والتربية، وترسيخ المبدأ القديم، وهو بقاء التربية منضوية تحت لواء الفن ليس غير.

وأما الأمر الثاني الخاص بالتخييل الأدبي والعلمي فهو يتعلق بأدباء الطفل الذين انصرفوا إلى إبداع النصوص القصصية التي تُقدِّم للطفل العربي تخييلاً أدبياً، من مظاهره الارتفاع فوق

■ إن حرية الخيال هي التي تبني شخصية مستقلة قادرة على الإبداع في المستقبل .

الواقـع، والتحليـق فـي الخيـال إلـى منـاطق غيـر واقعية.

ومـا يستتبعه ذلـك مـن أنسـنة وشخصـيات واقعيــة وغيــر واقعيــة ومغــامرة وقــوى خارقــة ومشـكلات افتراضـية واهتمامـات إنسـانية وفكريـة عامـة. ولاشكّ فـي أن التخييل الأدبـي سليل تراث عربي أصيل، قدَّمت نصوصه السندباد وعلي بابا وعلاء الدين والساحرات وحوريات البحر والبساط السحري الطـائر وبـلاد الأقزام والعمـاليق وأعمـاق المحيطـات... علـى أنـه يُخيَّـل إلـيَّ أن المجتمـع العربـي، الماثـل دائمـاً فـي المؤسسـة الأدبيـة التـي تسـمح بنشـر هـذا التخييـل الأدبـي فـي الكتـب والمجـلات والإذاعـة والتلفـاز، هـو الـذي يُشـجِّع التخييل الأدبي العربي الأصيل، تبعاً لإيمانـه بـه، واعتقاده بأنه التراث التخييلي المعبِّر عن الأصالة العربية، ورغبته في أن يعيد أطفال اليوم إنتاج ما كان يقرؤه آباؤهم ويستمتعون به. وهذا حقّ، ولكن الحقّ أيضاً أن العصر الحديث قدَّم حقائق علمية جديــدة، ســبقها وســايرها ولازال يرودهــا تخييــل علمـي(15) يحتـاج إلـى أدبـاء جـدد ذوي موهبـة ومعرفـة علميـة، بحيـث يقدّمون قصـص الخيـال العلمـي، فيعيدون إلـى مخيلـة الطفل العربـي ذلك التــوازن المفقــود بــين التخييــل الأدبــي والتخييــل العلمـي، ويشجّعون الطفل فـي الوقت نفسه علـى التحليــق العلمــي، والتفكيــر فــي قضــايا علميــة افتراضــية قابلــة للتنفيــذ، انطلاقــاً مــن حقــائق وفرضيات علمية ثابتة في واقعهم، ثم التنبؤ بما ستؤول إليه، وما إلى ذلك مما يجعله ينخرط في التخييل العلمي في حاضره، ويبدع فيه أو يمارسه في مستقبله، بدلاً من انصرافه إلى التخييل الأدبي الـذي يمتّعـه ولكنـه لا يضـعه فـي العصـر التقنـي الحديث.

تلـك فــي اعتقــادي حــدود قضــية الخيــال والتخييــل فــي أدب الأطفــال، حاولــتُ جلاءهــا وتحليلهـا ونقـدها، دون أن ألامسـها تطبيقيـاً مـن خلال نصوص أدبية محدَّدة. وإذا كان التنبيه على الخطر الناجم عن تقييد خيال الطفل العربي أبرز اهتماماتي فيها، فلأنني لاحظتُ الانعكاس السلبي لهـذا التقييـد علـى الفعاليـات الفرديـة والاجتماعيـة للطفـل العربـي، وارتبـاط هـذا الانعكـاس بحاضـر الطفل في منزله ومدرسته، ومستقبله في مجتمعه.



▪ الإحالات:

1-انظـر 2/305-306 مـن: الكفـوي، أبـو البقـاء- الكليـات (معجـم فـي المصـطلحات والفـروق اللغويـة)- تـح: د. عـدنان درويـش ومحمـد المصـري- الـط2- وزارة الثقافـة- دمشـق 1981. وص 93/94 من: الأحمدي، موسى بن محمد بن المليـاني- معجـم الأفعـال المتعديـة بحـرف- دار العلم للملايين- بيروت 1979. والمعجم الوسيط- مادة (خيل). والمعجم الوجيز- مادة (خال).

2-لمزيـد مـن التفصـيل انظـر ص47 ومـا بعـد مـن: الفيصل، د. سمر روحي- أدب الأطفال وثقافتهم- اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1998.

3-لا أملـك إحصـائية علميـة لعـدد السـاعات التـي يقضـيها الطفل العربـي أمـام التلفـاز، ولكـن هـذه الساعات لا تقل عن أربع عشرة ساعة أسبوعياً، بمعدل ساعتين في اليوم، بالنسبة إلى الطفل بين السادسة والثانية عشرة، وهو الطفل الذي التحق بالمدرسـة الابتدائيـة. أمـا الطفـل بـين الثانيـة والخامسة، وهو طفل لم يلتحق برياض الأطفال غالباً فلا تقل ساعات المشاهدة لديه عن ثمان وعشـرين سـاعة أسـبوعياً، بمعـدل أربـع سـاعات يومياً. للمقارنة بين ساعات المشاهدة لدى الطفل العربـي والطفل الأمريكـي انظـر ص21 ومـا بعـد من: وين، مـاري- الأطفال والإدمان التلفزيوني- ترجمـة: عبـد الفتـاح الصـبحي- عـالم المعرفـة 247- الكويت 1999.

4-لعل إخوان الصفاء أول منْ آمن بحاجة الخيال إلى الحرية. انظر 3/416-420 من: رسائل إخوان الصـفاء وخـلان الوفـاء- دار صـادر- بيـروت

1957. وانظر تحليلاً لمفهوم الخيال عند إخوان الصفاء في ص49 وما بعد من: الفيصل، د. سمر روحي- أدب الأطفال وثقافتهم- مرجع سبق ذكره.

5-كتب المسلسل الدكتور محمد المنسي قنديل (نشر المسلسل بالاسم المختصر: محمد المنسي)، ورسمه محمد بيرم.

6-كتب المسلسل أحمد محمد (أعتقد بأنه أحمد عمر رئيس تحرير مجلة ماجد)، ورسمه مصطفى رحمة.

7-كتب المسلسل أحمد محمد، ورسمته آمنة الحمادي.

8-كتب المسلسل ورسمه أحمد الخطيب.

9-كتب المسلسل الدكتور محمد المنسي قنديل (نشر المسلسل بالاسم المختصر: محمد قنديل)، ورسمه هاني دراج.

10-انظر حول أهمية السمع والبصر في تذوق الجمال عند الطفل ص66 وما بعد من: الفيصل، سمر روحي- ثقافة الطفل العربي- اتحاد الكتاب العرب- دمشق 1987.

11-راجع تفصيلات المراحل الثلاث في: قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية- سمر روحي الفيصل- دار الإرشاد- حمص 1979. والقصة في التربية- د. عبد العزيز عبد المجيد- دار المعارف- القاهرة- الط6- 1973.

12-القائلون بمناقشة الطفل بعد الانتهاء من سرد القصة فريقان: فريق يرفض هذه المناقشة لأنها تهبط بالمتعة التي حصل عليها الطفل، وفريق يقبل هذه المناقشة ولا يمنع من تدوين أسئلة في نهاية القصة المطبوعة تؤدي الغرض نفسه. ومسوغ هذا الفريق تربوي صرف، هو التأكُّد من وصول المعاني والدلالات والفهم الكلي إلى الطفل. انظر حول ذلك:

-ص39 وما بعد من: القصة في التربية- د. عبد العزيز عبد المجيد.

-ص114 وما بعد من: قصص الأطفال في المدرسة الابتدائية السورية- سمر روحي الفيصل.

-ص178 وما بعد من: أحاديث عن تربية الأطفال- جوكوفسكايا (دار التقدم- موسكو 1977).

13-المراد بمصطلح المدارس الخلفية كلُّ مؤثِّر في تربية الطفل خارج التربية النظامية الرسمية التي تنهض بها وزارة التربية.

14-انظر ص107 وما بعد من: وين، ماري- الأطفال والإدمان التلفزيوني- مرجع سبق ذكره.

15-مصطلح (قصص الخيال العلمي) الذي ابتدعه هوغو جونز بتش عام 1926 غامض جداً في اللغة العربية. وقد حاولتُ توضيحه من خلال تفكيكه وإعادة تركيبه.

انظر: قصص الخيال العلمي- الفصل الثالث من: أدب الأطفال وثقافتهم.



■ خيال الطفل لا يتصوّر دائماً صورة مطابقةً للصورة التي يضمّها التخييل الأدبي.

أثر البيئة

في نشوء الفكر الأسطوري واللغة

د.محمد بدر الدين زيتوني

تتوزع الأرض بيئات مختلفة تبعاً لقربها أو بعدها عن خط الاستواء أو عن البحار والبحيرات والأنهار وتبعاً للارتفاع عن سطح البحر كالهضاب والجبال أو الانخفاض عن سطح البحر كأغوار الانهدام وما شابه..

وتبعاً لهذه المتغيرات الجغرافية تتغير الزمر النباتية كمّاً ونوعاً وتتغير الزمر الحيوانية أيضاً، وكلها قد تكيفت مع بيئتها منذ ملايين السنين.

■ ***أثبتت التجارب أن ليس كل الزمر النباتية أو الحيوانية قابلة للتدجين.***

ولقد أثبتت التجارب أن ليس كل الزمر النباتية أو الحيوانية قابلة للتدجين، ولنضرب مثلاً على ذلك منطقة آسيا العربية الواقعة بين الفرات والنيل. فهي منطقة معتدلة المناخ متساوية الفصول فيها زمر نباتية برية كالقمح والشعير وفيها من الأشجار التين والزيتون والنخيل منذ عصور ما قبل التدجين، ولحسن الطالع أنها تصلح للتدجين، وكذلك بالنسبة للزمرة الحيوانية للمنطقة ذاتها كالجمل والبقر والغزال والماعز والشاة والذئب والهرة كلها صالحة للتدجين.

هذه الأسباب وغيرها جعلت الوطن العربي الكنعاني القديم سباقاً في تدجين الحيوان أولاً ثم تدجين القمح والشعير والتين والزيتون فيما بعد والتحول من حياة الصيد غير المستقرة إلى حياة الاستقرار في قرى رعوية أولاً ثم رعوية زراعية فيما بعد وقيام المجتمع البشري وما نتج عنه من تطورات هامة في حياة الإنسان1-.

المنعطفات

التطورية الهامة في مسيرة الحياة الإنسانية.

نذكر من هذه المنعطفات استعمال النار – استعمال العصا– تدجين الكلب أولاً ثم باقي أنواع الماشية ونشوء القرية الرعوية– تدجين النبات (الزراعية) وتطور القرية الرعوية إلى مدينة وحضارة مدينية. منجزات الحضارة المدينية: بناء البيوت –اختراع الفخار– اكتشاف المعادن اللينة –قيام الحرف المدينية –التبادل التجاري بين المدن– الكتابة والحساب. هذه المراحل شكلت

بصمات في فكر ومعتقد وسلوك الإنسان لا تزال آثارها مستمرة حتى اليوم. وسنستعرض بعضها باختصار.

<u>اكتشاف النار</u>: مما لاشك فيه أن الإنسان أخذ النار الأولى من البركان وما أكثر البراكين في الوطن العربي. وكان أثر انفلاق البركان (فلقان= فولكان) وخروج المادة السائلة منه اللافا (لابا= الحرة البركانية. وتقع مدينة يثرب بين لابتين أي حرتين بركانيتين) أدى إلى تشبيه البركان بحيوان خرافي هو التنين تخرج من عيونه وأنفه وفمه وأذنيه النيران المميتة فقد ارتبط هذا البركان بالموت وبالعالم الآخر وبالشر والشرير ففي جنوب الجزيرة العربية بقايا بركان قديم تخرج من فوهته غازات كبريتية كريهة تشبه رائحة الجيفة اعتبره القدماء العالم الآخر ورمز جهنم موطن الأشرار بعد الموت وأسموه حضرموت أي بئر الموت.

أما موطن الأخيار فهو في حدائق مثمرة لا حارة محرقة ولا باردة زمهرير.

<u>استعمال العصا</u>: أول من استعمل العصا سكان الوطن العربي القديم يدل على ذلك أنها سنة الحكماء والأنبياء المتوارثة منذ القديم حتى ظهور الإسلام يؤكد ذلك أن الشعوبيين كانوا يعيرون العرب باستعمال العصا وحملها خاصة أثناء الخطابة. وقد أصبح استعمالها سنة نبوية. ورد في القرآن الكريم قوله: (وماتلك بيمينك يا موسى، قال هي عصاي أتوكأ عليها وأهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى).

والمآرب الأخرى كثيرة وهامة نذكر منها:

فالقبض على العصا أدى إلى تبدلات تشريحية هامة في جسم الإنسان منها: تطوير شكل اليد بأن أصبح الإبهام يقابل بقية الأصابع وهذا التطور في اليد أعطاها مهارة كبيرة ومكنها من القبض على القلم فيما بعد من أجل الكتابة. والكتابة في الأسطورة مرتبطة بالقمر "تحوت" الذي علم "بتاح" العلوم كلها والمهن ومنها الكتابة؛ لذا فإن كلمة يد من أسماء القمر "تحوت" وهي رمزه الهيروغليفي ولا تزال اللهجات الكنعانية المهاجرة تقول توت (طوط= اقبض في اللغة التركية) توش –ططش في الافرنسية والإنجليزية وبما أن القمر خرج من بيضة وضعتها عشتار "صن" (هن: الدجاجة في الإنجليزية وهي رمز عشتار) فإن البيضة القمرية صارت تعلو عصا الحكماء أما عصا الحكام وأصحاب السلطة فإن عصاهم يعلوها شكل الهلال وهو المنجل الذي يحصد الرؤوس في الحروب (يقول الحجاج في خطابه إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها أي حصادها كما يحصد المنجل الموسم اليانع).

كما طورت العصا مفاصل الكتف والحرقفة والعمود الفقري بتحسين وقوف الإنسان كالألف (والأبجدية الحالية تعتبر الألف كالعصا) ووسعت الساحة البصرية وبالتالي النظر إلى الأفق وإلى الشمس وشروقها وغروبها وظلها. وإلى القمر ونموه واكتماله ثم ضموره وزواله وما يحدثه في البحر والإنسان. وصارت العصا رافعة ومقياساً للأرض والأعماق وسلاحاً وخاصة بعد أن أضاف إلى قمتها النار المشتعلة مما جعله الأقوى بين الوحوش.

▪ مما لاشك فيه أن الإنسان أخذ النار الأولى من البركان. وما أكثر البراكين في الوطن العربي.

<u>تدجين الحيوان</u>: أقدم حيوان جرى تدجينه على أرض الوطن العربي هو الكلب2– وكان ذلك في أواخر العصر الحجري القديم، أي مالا يقل عن خمسة عشر ألف عام ق.م وتسمى أسلاف الكلب البرية: لب –نع وتحول الاسم بعد التدجين إلى كلب –كنع وتسمى الفصيلة الذئبية الكلبية الثعلبية الفصيلة الكنعانية Espèce camime وهكذا صار اسم القوم الذين دجنوا الكلب <u>الكنعانيون</u> وهم أول من تحول من صياد غير

مستقر إلى راعٍ مستقر يسكن قرية رعوية ويتكلم بلغة قروية مصطلح عليها مع باقي الرعاة تسمى اللغة الكنعانية. وهي اللغة الأم الكبرى وصارت كلمة "تنع" تعني حارس القطيع ويُسمى الراعي كنعان وهو حكيم عصره وصار الملوك كلاباً والشعب حملان. وهكذا قال السيد المسيح: جئت من أجل حملان بني إسرائيل الضالة (أي الذين ضللهم الاحتلال القورشي وانكشاريته اليهودية" وكل من ضل من الموسويين أو المسيحيين أو المسلمين عن الحنيفية الإنسانية إلى الثنائية العرقية هو المعنى بقول القرآن ولا الضالين – آمين. وهكذا نجد التقاء المسيحية بالإسلام في جميع المبادئ الإنسانية مما يؤكد أنها دين واحد.

لقد غير مجتمع القرية كثيراً من المفاهيم عند الإنسان.

فقد كانت البطولة في عصر الصيد تقوم على قتل الثور وهكذا فعل جلجامش حين قتل ثوراً برياً بحجر وعصا أدهش قومه وانتقلت حكاية قتل الثور إلى إسبانيا مع المهاجرين الزراع وتحولت إلى رياضة مصارعة الثيران ولكن بعد تدجين الثور صارت البطولة أن يحافظ الراعي على حياة الثور من هجوم الوحوش البرية وهذا ما أصبحنا نراه في الأختام الأسطوانية.

التطور الهام الذي حصل نتيجة قيام المجتمع الأول هو ولادة مفهومي (الخير والشر فقد أصبح الدفاع عن القرية وعن القطيع وعن البئر من أعمال الخير.

وأصبح إيذاء الماشية وتلويث البئر والاعتداء على الجار من عمل الشرير وسيكون لهذين المفهومين شأن عظيم في الفكر البشري بأن تتوسع هذه المفاهيم ويصبح لفاعل الخير بدءاً من الألوهية ثم البطولة ثم الوجاهة..

وأن يصبح فاعل الشر شريراً شيطاناً عفريتاً مجرماً مؤذياً لصاً.. الخ.

■ *أول من استعمل العصا سكان الوطن العربي القديم ويدل على ذلك أنها سنة الحكماء والأنبياء المتوارثة.*

<u>الزراعة</u>: أولى القرى في التاريخ قامت بين حلب ونينوى (الموصل)3- وكانت قرية رعوية في بادئ الأمر ثم تحولت إلى مدينة رعوية زراعية ثم إلى مدينة دولة.

الرعاة قدسوا الكلب وجعلوه طوطماً مقدساً نظيراً للإله. كما قدسوا الخصب وعلى قمة أرباب الخصب تقبع عشتار ذات الورك الكبير أي الكثير الإنجاب. وعلى اسم عشتار وجدت مدينة الوركاء وبما أن اليمامة من رموز عشتار صار اسمها ورقاء. وقد عبدت مدينة الورقاء تموز الصياد أولاً ثم الراعي كزوج لعشتار الأم.

أما كلب الراعي دوغان فلم تبرز عبادته إلا بعد قيام زعامة بابل الآمورية الأولى فقد برز مردوك (مرر دوغ) dog بطلاً متفوقاً على جميع الأبطال الذين عجزوا عن قتل التنين البحري تيامات فاستطاع قتله وإرساء قواعد الأمن في المنطقة، بمعنى أن دولة بابل قد أرست قواعد الأمن في المنطقة العراقية الجنوبية. وفي اللغة الكنعانية god مقلوب dog كما أن انكي (ان–كي) مقلوب (كي –ان) أي chein وهو نفسه الكلب الكنع – ومن عجب أن كارهي الوحدة للشعب الكنعاني العربي بين الفرات والنيل يصرون على أن شعب سومر الذي عبد انكي (الكنع) هو غريب عن المنطقة. علماً بأن كلمة سومر هي جغرافية وليست عرقية ومعناها مكان التقاء النهر الفراتي /سو/ بالبحر (مر= mer) أي الماء المر.

ولقد ظهرت دلائل قوية على أن الهجرة من الخليج كانت باتجاهين الأولى نحو جنوب العراق ثم أوسطه ثم شماله هي مجموع سكان العراق القديم والحديث والثاني باتجاه الحجاز وتيماء ثم نحو مصر ونحو سوريا وهم الذين لُقّبوا "فينيقيون –كنعانيون". وأسسوا محطات في طريقهم من

صـور الخلـيج إلـى صـور المتوسـط ومـن مـردوغ عُمـان إلـى مـردوك العـراق إلـى مـردوغ حـوران ومردوك جبل العرب. ودجن (نجد) الحجاز ودجن فلسطين ودجن أوغاريت وحلب (ودجن هو الكنع)

أفكار التكوين

حسب الأقاليم العالمية المختلفة4-

يقول فيلون الجبيلي في كتابه تاريخ فينيقيا أن أديان العالم انطلقت من أرض فينيقيا. ويشبه هذا القول ما ورد فـي مجلـة سيانس ارفـي (العلم والحيـاة الفرنسـية) أن العـالم انطلـق مـن الشـرق الأوسط.

ومقولــة إن لكـل إنسـان أن يفخـر بـأن لـه وطنـين، وطنـه الـذي يعـيش فيـه ووطنـه القـديم سوريا.

وسنرى أن معظم أساطير التكوين العالميـة قد اعتمدت على أسطورة كنعان مع تبديل يتناسب مع البيئة والمناخ.

ففـي شـبه القـارة الهنديــة نجـد أن معظـم السـكان يكتفـون بالغـذاء النبـاتي ويحرّمـون أكـل الحيوان. وذلك لأن الهند غنية جداً بالنبات وهي من أخصب بـلاد الدنيا وأكثرها تنوعاً نباتياً ولولا ذلك لما انتشرت عقيدة تحريم أكل اللحم -كما أن المنـاخ الحـار للهند لا يستوجب كميـة كبيـرة مـن الحريرات من أجل طاقة النشاط الإنساني علـى عكس المنـاطق البـاردة القريبـة مـن القطـب والتـي يحتاج فيها الإنسان إلى كمية كبيرة من الحريرات لمزاولـة نشـاطه ولدفع غائلـة البرد عنـه فهل يعقل أن يتبنى سكان الدوائر القريبة من القطب الحياة النباتية؟

كما أنه لا يعقل بل لا يمكن لسكان البوادي والصــحاري الفقيــرة بالنبـات أن يؤمنــوا بالحيــاة النباتية إذ لابد لهم من الاعتماد على الحيوان في غذائهم مع القليل المتوفر من النباتات الصحراوية وما تجود به الواحات نشاهد ذلك في حماد سوريا (باديـة الشـام) وحماد (صـحراء الجزائـر) وصـحراء النفــوذ (الجزيــرة العربيــة) ونيفــادا (الصـــحراء الأمريكية مهجر الكنعانيين الفينيقيين).

أمـا أسـطورة التكـوين الهنديـة فهـي شـبيهة بأسـاطير التكـوين الكنعانيـة (كمـا سـبق أن قـال فيلـون) فهي تقول: إن بيضـة أوليـة تسمى نارايانا كائنـة علـى سطح القمر قبل الخلق، فـي داخلهـا مختصر الكون وكل ما فيه.

أما في الصين: فقد زعمت الأسطورة وجود خلية مفردة في البدء. تسمى تشاي أو الاثير (بدلاً مـن البيضــة الأوليـة)، هـذه الخليـة انقسـمت إلـى اثيرين متنـاظرين متعارضـين يسميان الين واليـانغ نتيجة التبخر الذي أثاره الطاو (القوة) ومن تداخل هــذين الاثيــرين المتعارضــين تــداخلاً متفــاوت الدرجات تشكلت الأشياء المختلفة المظاهر.

ومن خصوصيات الفكر الصيني قولهم إن الإنســان الأصــفر خلــق مــن تربــة صــفراء وإن الإنسـان المـريض قـد ولـد مـن تربـة رطبـة فـي الأصل.

فإذا انتقلنا إلى خصوصيات الفكر التكويني لدى سكان الجزر البحرية مثل بولينيزيا وتـاهيتي وهـاواي وغيرهـا نجـدها تنطلـق مـن مقولـة بطـل صـياد لأنهـم يعيشـون علـى الصـيد البحـري. اسـم البطل تـارو فـي مكان مـا وتانغارو فـي آخر وهو دائمـاً صـياد بطـل لدرجـة الألوهيـة اصـطاد أرضـاً من قاع المحيط وأخرجها إلى سطحه وأسكن فيها الناس لكي يمارسوا صيدهم وحياتهم عليها.

أمـا فـي أفريقيـا: حيـث المراعـي الشاسـعة الواسعة والماشية المتنوعة وخاصـة البقر نجد أن البطـل المقـدس /اوكـوا/ حفيـد كـولا (كـولا شـجرة أفريقيـة ترمز للربـة الأم. وتعطـي ثمرة تشبه بيضـة

■ *أقدم حيوان جرى تدجينه على أرض الوطن هو الكلب وكان ذلك في أواخر العصر الحجري القديم.*

الربة الأم) البقرة البيضاء المقدسة هي أمه خرجت في الأصل من نهر النيل (إشارة للأصل الكنعاني) وهو بدوره تزوج من كاهنات النيل وصار جد قبيلة الشيلوك (قارن شيلوك مع مردوك وتبوك –ويرموك –وباروك) وكلها ذات لاحقة وك وهي لهجة من وس ومن معاني الكنع.

ونلاحظ في الأسطورتين السابقتين وضوح الأثر البيئي في تكوين الأسطورة واللغة.

لغة المقدسات

وأساطير التكوين في الوطن العربي

أ- تتوزع أراضي الوطن العربي الكبير بين المنطقتين الحارة والمعتدلة وسماؤها صافية في معظم أيام السنة وتكثر فيها البوادي والصحاري ذات المناخ القاري ذي الفروق الحرارية الكبيرة بين الصيف والشتاء وبين الليل والنهار –هذا المناخ يجعل السكان في الصيف الحار يختفون ظهراً (الهاجرة) ويظهرون ليلاً ليمارسوا نشاطهم. يختفون من الشمس ربة الحرارة ويظهرون مرحبين بالقمر رب البرودة ليلاً.

أول ما يرى الناظر إلى السماء ليلاً هلالاً وبالقرب منه نجمة لاحقة اعتقد الأقدمون أنهما زوجان الهلال هو الذكر والنجمة هي الأنثى وأسموها زهرة أو لاله (مؤنث هلال). وهي الربة الأم التي أسقطت فيما بعد على الأرض. إن عقيدة الخصب جعلت الأجداد يطلقون أسماء القمر والأرض على كثير من مدنهم مثل: حلب –حلبية، حلبان –حلبجة، تل حلف –حلباء سن- سنارة، حل – حلوان، آمد- دام (مقلوب آمد).

وبما أن القمر ينير الأرض ليلاً مما يعيق عمل الأشرار واللصوص الذين يعملون في الليل فقد اعتبروه رمزاً للحق (من أسماء القمر حق) وحرباً على الأشرار (رب حرب).

ب-وبما أن معظم الأراضي الزراعية في الوطن العربي الكبير تعتمد على المطر في زراعتها لذا فإنهم تصوروا للمطر رباً اسمه بعل= بل= هبل.

يركب الغيوم ويضرب أعداءه بالصاعقة ويلبس جبة تنزل منها خيوط المطر كما تنزل الشراشيب من الثوب أو الشال أو العمامة (وهو فن تشكيلي أصله خيوط المطر) ويحمل بعل باليد الأخرى بلطة (نسبة لـ بل) ويحتفلون بطقوسه بقرع الطبل (ط-بل).

فإذا كان القمر معبود الرعاة فإن بعل معبود الزراع.

وفي حلب معبد لحدد (بعل) اسمه /عين التل/ (هدمته شركة النقل الداخلي وجعلته محطة) خرج من التل تمثال "لحدد" وفي عنقه مدالية على شكل هلال إشعاراً بأن عبادته جاءت بعد عبادة القمر –كما يوجد في حلب معبد لقمر اسمه /دوار القمر/ في طريقه إلى الانهدام لأن مكتشفه كاتب المقال وليس أجنبياً. وموقعه جنوب المدينة

ج- لقد صنع الأجداد الكنعانيون علاقة طيبة بين القمر وبعل كما تدل الأسطورة التالية5- تقول الأسطورة: إن الأشرار الذين تضايقوا من نور القمر الفاضح لعملهم الليلي تآمروا على سرقة نوره، فسرقوه، إلا أن البطل بعل تدخل بسرعة وحارب الأشرار وأعاد للقمر نوره وبذلك لم يطل زمن الكسوف.

وهكذا نشأت بين المقدسين صداقة وتعاون هي في واقع الأمر رمز تفاهم الرعاة ورمزهم القمر والزراع ورمزهم بعل.

فالماشية التي ترعى بقايا الحقل المحصود تسمد الأرض وتقويها من أجل موسم قادم. وبشأن

■ *كانت البطولة في عصر الصيد تقوم على قتل الثور وهذا ما فعله جلجامش في قتل الثور البري بحجر وعصا.*

تقبل الزراع للرعاة وردت أسطورة رافدية تقول إن عمورو (مارتو) رب البدو الرعاة تقدم من عشتار ربة الخصب طالباً يدها (وفي أسطورة أخرى تقدم تموز الراعي من عشتار طالباً يدها للزواج). فرفضته لأنه يأكل بيده ويلبس خشناً، لكنه أقنع عشتار بأن زبدته الطيبة لا تقل جودة عن ثمار المزارع. فقبلت به وتزوجته بعد حوار جميل- وتفسر هذه الأسطورة الهجرة البدوية الرعوية الامورية إلى بابل وامتزاجهم مع الزراع بابل الأولى ومعبودها مردوك (دوغ–دوغان) dog

god/والتي جلبت الاستقرار للمنطقة ووحدتها وأعطت العالم شريعة حمورابي التي قدمها الرب شماش لملك بابل.

وبعد مرور ألف عام نهضت بابل من جديد بزعامة أحفاد سكان بابل الأولى

بابل الأولى: أمورو، بابل الثانية: آرامو (تبديل الحروف لا يغير المعنى).

ومن أجل العبرة وعدم تكرار المأساة –مأساة سقوط بابل الآرامية العظيمة عاصمة الدنيا نقدم صورة عن المأساة. لقد تنافس كهان معبد مردوك ومركزهم الرئيس من مدينة بابل العاصمة مع كهان معابد سين المتمركزين في مدينتي اور وحران –تنافسوا مع بعضهم لدرجة العداء بل لدرجة الخيانة. فضعفت الدولة وانفرط الصف الداخلي.

استغل قورش المجوسي هذا الاختلاف وتظاهر أنه يريد نصرة جماعة مردوك من أجل إعادة هيبة العاصمة. فسمحوا له باحتلال المدينة وعندها سحقهم ثم سحق جماعة سين وقضى على الدولة البابلية الآرامية الكلدانية عاصمة الدنيا وزينتها وجعل بابل مركز انطلاق ورأس جسر لنشر الثنائية المجوسية والعرقية والإباحية الجنسية التي عرفت فيما بعد باسم الشعوبية والتي اسمها اليوم البرغماتية.

ورد في القرآن الكريم: " يعلمون الناس السحر ومأأنزل على الملكين ببابل"...

" فيتعلمون منهما مايفرّق بين المرء وزوجه" أي (الإباحية) [والسحر: أي المجوسية].

بقي أن نعرف من هو قورش: إنه مسيح اليهود (اشعيا –سفر 45).

▪ *أسطورة التكوين الهندية شبيهة بأساطير التكوين الكنعانية*

القمر كمثال

للدراسة

قلنا إن البيئة هي العامل الأول في نشوء الفكر الديني واللغوي وقلنا إن سماء العرب الصافية معظم أيام العام لفتت نظرهم نحو القمر فنسبوا إليه كثيراً من الخواص اعتماداً على ظواهره الطبيعية. وسنأخذه مثالاً للدراسة كواحد من المؤثرات الهامة في الفكر الديني واللغوي الكنعاني العربي.

عرفنا مما سبق أنه رب نور ليلي وهو رب حرب لأن ظهوره حرب على لصوص الليل وهو رب زمن لأنهم اعتمدوا دورته للدورة الشهرية.

وعلاقته مع رب الخصب بعل جعله مساعداً في عملية الخصب فهو الذكر على كل حال (زوج عشتار) وأطلقوا اسم شهر الخصب الربيعي أيار (أي –ار) بمعنى القمر الذي يقمّر الثمار وينضجها وهو رب علم، كما سبق، لأنه يصنع المد البحري فيخرج الحيوانات البحرية إلى الشاطئ بعض الوقت ويدربها على الحياة البرمائية ثم يعيدها حتى تصبح فيما بعد حيوانات برية وفعله في ماء البحر يشبه فعله في دم الإنسان صعوداً وهبوطاً مما يسبب الجنون أو يعطي الشفاء فهو رب طب (مد سين).

ومن كلمة مد (المد البحري) جاءت المفردات: مدرسة –مداد– مداواة.

وبما أنه رب قوة وحرب جاءت المفردة مدد ياجداه مدد

وإذا كانت الشمس رب حرارة فهو رب برودة وبما أن اسمه آي نجد المفردات هاي (عالي) ومنها أسماء الحكام الوجهاء كاي الفرعوني –باي تونس– داي الجزائر– آيبل (مماليك) وكانت "اور" مدينة في جنوب العراق، ومدينة أورهاي في وسط العراق أي أور العليا وأعلى من هذه وتلك هايستان (أرمينيا).

تقول الأسطورة إن بيضة أولية تسمى نارايانا كائنة على سطح القمر قبل الخلق في داخلها مختصر الكون وكل ما فيه.

<u>**معابد القمر في الوطن العربي**</u>: وهي مستمدة من اسمه

اريختيوم معبد القمر المستمد من اسمه أريخا أو أريحا

كرنك معبد القمر المستمد من اسمه (كر–نك) وفي البادية السورية اسمه خورنق.

أبي سنبل (سن–بل) يجمع بين معبدي القمر سن وبل ومثله معبد شنبل (حلب) وفي حلب اليوم معبد دوار القمر أي معبد القمر (دوارة معبد ومعبود: كتاب الأصنام) لابن الكلبي.

وتسمى قرية النيرب على اسم معبد للقمر كبير وهام كان فيها (تاريخ حلب– صبحي الصواف).

نيرب: أصلها، نيرّرب –وفي غوطة دمشق النيربان، أي النيران، وهما الشمس والقمر.

طقوس قمرية
قديمة تحولت إلى عادات شعبية
متوارثة8–

ً1– رفع اليد بالتحية نحو الأعلى هي في الأصل تحية قمرية وردت في الأختام الأسطوانية الأكادية باعتبار أن القمر ساكن في الأعلى واسمه آي (هاي). نجده في أسماء العلم التراثية: كاي –باي– داعي– آيبك.

ً2– تقبيل يد الآباء والأجداء ومن هم في مقامهم وذلك لأن اليد من رموز القمر في الكتابة بالصور. فهو الذي علم اليد الكتابة. وهي من أسماء القمر نجدها في كلمة جليد (جلّ القمر (يد) على اعتبار أن القمر رب برودة كما سبق ذكره.

ً3– حلاقة قمة الرأس بشكل حلقة مستديرة كالقمر البدر. من أسماء القمر حل –آق تشكل معاً حلاق وهو كاهن معبد القمر. كان يصنع هذه الشعيرة في رؤوس المتعبدين بمثابة العماد.

لأن رب القمر تحوت وضع العلم في قمة رأس العالم فتاح وقد جاء القمر تحوت بهيئة طير منقاره هلالي الشكل وأعطاه العلوم والمهن والحساب والهندسة وكان من دعاء الآباء للأبناء (الله يفتح عليك) –دعاءً متوارثاً.

ً4– صيام الأيام الثلاثة التي يكتمل فيها القمر – وتسمى الأيام البيض.

ً5– البروج الاثنا عشر وهي منازل القمر وعددها يساوي عدد الشهور. اعتقد العرب القدامى أن لكل شكل سماوي نظيراً أرضياً.

وأن منازل القمر الآن عشر لها منازل اثنا عشر أرضية تسكنها بطون اثنا عشر من قبيلة دوس (douz) العربية الكنعانية. وهم الأسباط الاثنا عشر في الأصل والذين انتحلهم اليهود.

ً6– تقول الجدّة وهي تبخر حفيدها "حوطتك" وترسم حوله دائرة هي في الواقع الدائرة القمرية وهي تميمة للحفظ. ونراهم قد أطلقوا اسم القمر على درع الفارس وهو جوشن (قمر الجو) لأن (الدرع –القمر) تميمة للحفظ.



■ **مصادر وحواشي:**

1-مجلة المعرفة السورية: العدد 368 السنة 33 نقلاً عن مجلة العلم والحياة ترجمة محمد الدنيا بعنوان: عندما انطلق العالم من الشرق والأوسط.

2-3-المصدر نفسه.

4-معجم الأساطير تأليف ماكس شابيرو ورودا هندريكس.

5-معجم الأساطير مع ملاحظة أن بعل هو مردوك.

6-7-8-مخطوط بعنوان حلب عبدت القمر وفيها معبده وتسمت باسمه حلب من أسماء القمر عندما يكتمل (انظر قاموس سيدو توراني) تشكل مغارة دوار القمر وهي معبد القمر مع معبد حدد (بعل حلب) قطبي مدينة حلب أحدها في الجنوب والآخر في الشمال. المخطوط من تأليف الدكتور بدر الدين الزيتوني.



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي

دراسة...آمنة بلعّلى

المنهج السيميائي

وتحليل البنية العميقة للنص

د. حلاّم الجيلالي

1-في انبثاق المنهج:

لم ينبثق التوجّه السيميائي باعتباره منهجاً نقدياً جديداً، يتناول العمل الأدبي بالدراسة والتحليل من وجهة سياقية، إلاّ مع الستّينيات من القرن العشرين؛ ضمن معطيات اللسانيات العامة في التحليل النصّي؛ وذلك بعدما أخذت الاتجاهات البنيوية في الانحسار نتيجة انغلاقها على النص، وإلغائها لكلّ الملابسات والسياقات المتّصلة بفضائه الخارجي، واكتفائها بالمبدأ النسقي الذي يعتبر النصّ بنية مكتفية بذاتها، يمكن تأويلها في حدود العلاقات التي توجد بين عناصر مستوياته؛ الأصولية والمفرداتية والتركيبية والدلالية، وهي العناصر المشكلة لأدبية الأدب في نظر البنيويين والشكلانيين(1).

■ ***وصل الأمر بالسيميائيين إلى اعتبار السيمياء جزءاً أو فرعاً من اللسانيات على خلاف دي سوسير.***

وساعد على انبعاث هذا المنهج عدّة عوامل، يأتي في مقدّمتها؛ ظهور جماعة كما هو (TEL QUEL) التي تأسّست في باريس سنة 1960م، على يد الباحث فليب سولرز (F/SOLLERS)، وتمثّلت في منطلقها الاتجاه الماركسي، ثم انتهت إلى التصوّف والتفكير الديني(2). كما مهّد الطريق لهذه الوجهة (الجمعية الأدبية للسيمياء) سنة 1969م حين أصدرت دوريتها الفصلية (سيمياء) بباريس، واستقطبت نخبة من الباحثين، أمثال جوليا كريستيفا (J-KRISTEVA) من فرنسا، وأمبرتو إيكو (UMBERTO ECO) من إيطاليا، ويوري ليتمان (Y-LOTMAN) من روسيا، وسيبوك (SYBOCK) من أمريكا وغيرهم(3).

ويبدو أن هذا المنهج بدأ فعلاً بالتبلور، منذ أن أحسّ بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية، ليست كافية وحدها لاستكناه مقصدية النص، وإنما هناك بنية أخرى عميقة، ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية؛ -أو كما عبّر عنها العرب القدماء بمبدأ الوجوه، وأن الملابسات والمناسبات والمواقف قد تكون عدواناً على النص(4)-؛ ولذلك أولوا أهمية لدراسة الإشارات والرموز وأنظمتها، حتى ما كان منها خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيّز الداخلي للنصّ، أو بمعنى آخر، فإن التحليل السيميائي انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي البنيوي.

وقد وصل السيميائيون إلى هذا الطرح

الجديد، حين اعتبروا (السيمياء جزءاً أو فرعاً من اللسانيات؛ على خلاف دي سوسير DE SAUSSURE (1857-1913م)، لتجد الدراسة السيميائية مصداقيتها في النقد الأدبي، ابتداءً من مقولة رولان بارت BARTHES-R (1915-1980م) / (يجب منذ الآن قلب الأطروحة السوسيرية؛ لأن اللسانيات ليست جزءاً -ولو مميّزاً- من علم العلامات، بل السيمياء هي التي تشكل فرعاً من اللسانيات) (5)، وهي مقولة مسّت هذا الاتجاه في أسسه النظرية وإجراءاته التطبيقية ومصطلحاته المفتاحية.

ويمكن قبول هذا التّحديد من منظور أن التواصل اللسانياتي أشمل تواصل في الكون؛ لارتباطه بالإنسان الذي بوسعه تسخير كل العلامات والرموز لغوية كانت أم غير لغوية واستثمارها تعبيراً وفهماً بواسطة اللغة.

ومن الجدير بالإلماع في هذا الصدد، أن استثمار السيميائية في تفسير مكوّنات النص الشعري أو السردي، ليست بجديدة؛ إذ تنبّه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصبة والرمز في أنظمة التواصل، فاعتبروا الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص وتأويل دلالاته المسكوت عنها، بل عدّوها ثاني أنواع البيان من حيث تلقّي المعاني الخفية وإدراكها، يقول الجاحظ (252هـ/ 868م) وهو يشير إلى هذه الأهمية (والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وأكثر ما تنوب عن اللفظ، وتغني عن الخطّ(6)، كما يذكر ضمن حديثه خمسة أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة وهي / (النصبة-الإشارة- العقد-الخط- اللفظ) (7)، بالإضافة إلى الرمز والمقام والمناسبة.

والمقصود بالإشارة أو الرمز غير اللغوي عامة، هي كل علامة غير ثابتة الدلالة وقابلة للتفسير والتأويل، أو كما يعرّفها أندري مارتيني (E/ MARTINET) في نظرية التمفصل للوحدات الدالة/ هي كل رمز سيميائي غير قابل للتقطيع المزدوج على خلاف الرمز اللغوي(8).

كما يعدّ الفيلسوف جون ليك J-LACKE (1632-1704م) أول باحث قدّم المصطلح سيميولوجيا (SEMIOLOGIE)، وإن لم تخرج أعماله عن النظرية العامة(9)، كما يعتبر تشارلز بيرس CH. PEIRCE (1839-1914م)، أحد رواد هذا المنهج إلا أنه لم يشتهر إلا بعد وفاته، لأنه لم يخص هذا التوجه للبحث اللسانياتي أو الأدبي، بل كثيراً ما أعطى بحوثه صبغة فلسفية، على الرغم من تحديده للإشارة وتصنيفها، والتمييز بين أنواعها/ (إشارة SIGNAL) و (سمة SIGNE) و (قرينة INDEX) و (أمثولة ICONE)، وعرّف الرمز (SYMBOLE) بأنه إشارة تعود إلى الشيء الذي تدل عليه بفضل قانون يتكون عادة من تداع للأفكار، ويحدّد ترجمة الرمز بالرجوع إلى الشيء نفسه مثل إشارة الميزان إلى العدل (10).

■ ينصّ رولان بارت على وجوب قلب الأطروحة السوسيرية. لأن اللسانيات ليست جزءاً من علم العلامات.

ونظراً لتشعّب استخدامات المنهج السيميائي، في مجالات معرفية مختلفة/ طبية، ونفسية، واجتماعية، وأناسية (أنثروبولوجية)، وأدبية.. وغيرها، ظهر تباين كبير بين الدارسين في استثماره، وفي تعريفه وضبط حدوده ومصطلحاته.

وتدلّ الممارسات النقدية على أن التحليل السيميائي يتكئ بالدرجة الأولى على اللسانيات البنيوية أو يلتقي معها في جملة من الأسس النظرية والإجراءات التطبيقية لقاء الابن بالأب، فإذا كان المنهج البنيوي يسعى إلى دراسة النص في إطار البنية اللغوية الداخلية وتفسيره في

حدودها، فإن المنهج السيميائي لا يبتعد عن هذا المنحى، وإن كان يتجاوزه إلى محاولة الوقوف على كل الملابسات الخارجية لفضاء النص، وإدراك الظواهر الاجتماعية والنفسية والثقافية الخفية في جوانبها التواصلية؛ اللغوية منها وغير اللغوية- بما في ذلك طبيعة الإشارات وأنساقها وخواصها(11) -بغية تحقيق أكبر قدر من القراءات الاحتمالية؛ بحيث يظل النص مفتوحاً على قراءات أخرى؛ ولذلك يذهب بيير ريكور (P. RECCEUR) إلى أنه (لا ينبغي لأيّ تفسير أن يكون احتمالياً وحسب، بل عليه أن يكون أكثر احتمالاً من أيّ تفسير آخر، وأن هناك معايير للتفوق النسبي)(12)، وهذا التفوق النسبي هو المسؤول عن التفاوت والاختلاف بين الدارسين في نصّ من النصوص.

▪ *لقد تنبه القدماء من اليونان والعرب إلى أهمية الإشارة والنصبة والرمز في أنظمة التواصل.*

وبقدر ما لهذه الاحتمالية من أهمية في إثراء النصوص وتفجير مكنوناتها، بقدر ما تؤدي في كثير من الأحيان إلى تشويه الحقائق، واختزال المفاهيم، وتجاوز القيم زمانياً ومكانياً، تبعاً لاختلاف المرجعيات، وتباين المنطلقات الحضارية.

2-الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

إنه على الرغم من حداثة المنهج السيميائي في مجال النقد الأدبي خصوصاً، بات درجة عالمية، إلا أنه لم يكد أن يستوي على عوده، حتى سلك عدة اتجاهات في تناول العمل الأدبي، كان من أهمّها:

أ- اتجاه يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص؛ من منظور أنها جزء من اللسانيات- على خلاف دي سوسير- وهو اتجاه ساعد في تطوير هذا العلم وضبط أسسه ومصطلحاته، مثله في ذلك مثل أيّ فرع من فروع اللسانيات، يختص أو يؤكّد على دراسة أنظمة الاتصال غير اللغوية بخاصة.

وقد حبّذ هذا الاتجاه كثير من الدارسين والنقاد من بينهم /رولان بارت (R. BARTHES) وبيير جيرو (P.GUIRAND)، غريماس (A. J. GREIMAS) وكورتيس (J. COURTES) ومحمد عزام ورشيد بن مالك وعبد الكبير الخطيبي في بعض أعمالهم(13). وقد ركّز هؤلاء في أعمالهم على تطبيق مفاهيم اللسانيات في شكلها البنيوي، ووجهتها الدلالية الموصولة بالحياة الاجتماعية للأفراد والجماعات؛ حيث يرى بارت أن النص الأدبي ليس نتاجاً، بل هو إشارة إلى شيء يقع وراءه، لتصبح مهمة الناقد هي تفسير هذه الإشارة واستكشاف حدودها وتأويلها، وبخاصة الحدّ الخفي أو المعنى العميق(14).

وتشمل الإشارة في هذا الاتجاه كلا من القرينة والرمز والسمة والأمثولة، وهي كلها تحيل على علاقة بين طرفين (مرسل ومستقبل) في شكل تنظيم صوري للمحتوى فيما بين المدلولات(15)، ويتم التوافق في هذه الحال بين أشكال التلقي من حيث فهم المحمولات الإشارية وتعدد القراءات، وفق عملية استكشاف للمعاني المصاحبة، وهي معان لا توجد في المعاجم، وإنما تستنطق من السابق واللاحق والمتشاكل والمتناقض والمتناصّ وغيرها من المظاهر التي تزخر بها وحدات النص القرائية.

ويركّز غريماس في ضوء الدراسات الأنثروبولوجية على تحديد عناصر فاعلية الخطاب (المرسل والمتلقي والفاعل والموضوع والقيمة والمساعد والمعارض..) وهي عناصر تمثل أقطاب الصراع الدرامي في النصّ(16).

ب- الاتجاه الثاني، ويرى أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال عامة اللغوية منها وغير اللغوية، ويسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات وضمنها الألفاظ اللغوية. وقد تبنّى هذه الوجهة كل من جورج مونان (G.MOUNIN) وبريتو (PRIETO)، وبيرنز (E. BUYSSENS) وغيرهم.

ويذهب هذا الفريق إلى أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال عامة، وليست خاصة بالأنظمة الدالة فحسب؛ حيث يرى مونان أن بارت حينما عمل على (دراسة أنظمة اللباس والغذاء.. الخ)، فإنه نظر إليها بوصفها أنظم دالة، مقدّراً أن مشكلة الرسالة بين المرسل والمرسل إليه قد حلّت، في حين أن المشكلة بالذات هي التي كان سوسير قد أثارها على أنها موضوع للسيمياء، وبذلك يكون بارت قد أغفل المشاكل الأساسية المرتبطة بانطلاقه من الدلالة الاجتماعية(17).

ويتضح من هذه المقولة أن السيمياء إنما هي أساس للتواصل عامة، وبذلك تصبح اللغة أو الرموز اللغوية جزءاً من أنظمة التواصل مثلها مثل الإيماء والإشارة والأمثولة. ومن هنا يكون أصحاب هذا التوجه التفسيري قد أعادونا إلى النقطة التي انطلق منها دي سوسير(18).

ج-أما الاتجاه الثالث، فحاول أن يوفق بين الاتجاهين السابقين؛ أي بين الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي باعتبارهما يتكاملان مع اللسانيات- وفق مقولة الجاحظ السابقة- وأن هناك تضامناً نظامياً بين الدلالة والتواصل في السيمياء، على أساس (أن دلالة الاتصال قائمة على نظرية إنتاج العلامة، والعلامة لا يمكن فصلها عن نظرية الشفرات (CODE) التي هي أساس الدلالة(19).

وقد برزت في هذا المنحى جملة من المقاربات النظرية والتطبيقية تندرج تحتها أعمال كل من الباحث الإيطالي أمبرتو ايكو (U.ECO) وجوليا كريستيفا (J. KRISTEVA) ومحمد مفتاح وعبد الحميد بورايو وغيرهم(20).

ويستمد هذا الاتجاه مفاهيمه النقدية من مرجعيات ومدارس لسانياتية مختلفة ونظريات متباينة؛ فإذا كانت اللسانيات البنيوية تعدّ مرجعاً أساساً لهم في التحليل النقدي، فإنهم سرعان ما تجاوزوها من حيث العمق في استنطاق علامات الفضاء الخارجي للنص وتأويلها، تقول جوليا كريستيفا (أن النص ليس نظاماً لغوياً كما يزعم البنيويون، أو كما يرغب الشكليون الروس، وإنما هو عدسة مقعّرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة ومعقدة في إطار أنظمة اجتماعية ودينية وسياسية سائدة)(21)، (22).

ويفهم من هذه الرؤية أن مرجعية هذا الاتجاه السيميائي لا نهائية/ لسانياتية، فلسفية، اجتماعية، دينية، سياسية، نفسية... بحيث لا يمكن الفصل بين ما هو لسانياتي أو اجتماعي، بل هو كلّ متجمّع، أو عدسة مقعّرة مفتوحة على كل المراجعات والقراءات، ليصبح النص في هذه الحالة مثل هوائيات الاستقبال ترد عليها برامج شتى المحطات وعلى المتلقي أو الناقد أن يقوم بفرزها وتحليل رسائلها وتفسير محمولاتها، وفكّ شفراتها، بعد استنطاق النص أو الكاتب الذي هو ذلك المداد الموزع على الورقة(23)، مستعيناً بكل وسائل التلقي من إدراك وفهم وتأويل، ومن هنا نجد هذا التوجه يلتقي ويتكامل مع النصانية أو علم النص، من حيث استثماره لوسائل التحليل المختلفة من أجل تأويل النص(24).

ومهما يكن من أمر، فإن الاتجاهات المذكورة آنفاً تضعنا أمام عدّة استنتاجات من ضمنها؛ أن تعدد الاتجاهات والآراء وتباينها وتشعبها، حول تحديد السيميائية وضبط مفاهيمها دليل على وجود تعارض يقف حاجزاً أمام نموّها

■ المقصود بالإشارة أو الرمز غير اللغوي عامة، هي كل علامة غير ثابتة الدلالة وقابلة للتفسير والتأويل.

وتطورها. كما أن الشمولية التي اتسمت بها بوصفها منهجاً نقدياً، جعلتها لا تكاد تتجاوز مرحلتها التأسيسية، ويضاف إلى ذلك أنّ التوجهات النظرية والإجرائية في الدرس السيميائي المعاصر على اختلافها، تستنجد –غالباً– بالنظريات اللسانياتية، وهو مسار قد يوصلها في نهاية المطاف إلى أن تصبح جزءاً مكملاً للنصّانية أو علم النص.

3–تحليل البنية العميقة للنصّ:

لعلّ أهم مأخذ يؤخذ على النقد البنيوي، هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاماً لغوياً مغلقاً، إذ وقف به عند عتبة البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى بما فيها المرجعيات الثقافية والاجتماعية والدينية والسياسية التي ينتمي إليها الخطاب، وكذا الملابسات التأويلية المحيطة. ومن هنا حاول النقد السيميائي أن يتجاوز هذا الإطار، ويعمل على تناول معطيات البنية الرأسية واستثمار كل الأنظمة الدالة. ويسعى التحليل السيميائي وفق هذا المنظور إلى تشتيت الرؤى وتفجير المرجعيات محاولاً استنطاق المعطيات من خلال قراءة أو عدد من القراءات تساعد في فكّ شفرات رموز النص واستكناه المعاني المسكوت عنها، ما دام النصّ (نتاجاً لشخص أو أشخاص، عند نقطة من التاريخ الإنساني، وفي صورة معيّنة من الخطاب، تستمدّ معانيها من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم(25).

▪ تدل الممارسات النقدية على أن التحليل السيميائي يتكئ بالدرجة الأولى على اللسانيات البنيوية أو يلتقي معها.

ولما كان التحليل السيميائي ينطلق من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللسانياتي على المستوى الأفقي، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات، فمن الطبيعي أن يقدم تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النقاد، وبذلك يمكن أن يعدّ كل قارئ منتجاً لنص جديد، وهذا ما عناه رولان بارت بقوله (إن القارئ أو الناقد ليس مستهلكاً للنصّ فحسب، بل هو منتج له أيضاً، وهو مجموعة من النصوص الأخرى الذاتية والموضوعية(26).

والمقصود بإنتاج القارئ للنص الجديد؛ هو انفتاحه على عدد من القراءات، بحيث يعاد تفسير العمل الأدبي حسب المكونات اللغوية والثقافية والتناصية للناقد، حتى يحقق في الأخير نصاً جديداً يعرف بـ (البنية العميقة). وليس إنتاج النص الجديد معناه الانطلاق من تخمينات غير مؤسسة، بل هو بناء يحرر القراءة لاستكشاف خبايا وخلفيات العمل دون أن يتجاوز حدود المعطيات الدلالية والسياقات النصية والمبادئ اللسانياتية، وإلا انزلق خلف حدود المعاني واستحال إلى تهويمات خيالية تلغي المقصديات المبررة.

ويذهب هيرش في هذا السبيل إلى (أن القراءة فنّ يخضع لموهبة الفرد ولتجربته الثقافية، ولكن إذا كانت القراءة ترتبط بالحدس، فإن الحدس يخضع للعوامل الفردية، ومع ذلك فهناك معايير لصلاحية القراءة)(27). والمعايير هنا ليس ما تعارف عليه من شروط وقيود بقدر ما هي معطيات مضمونية تتصل بالعمل الأدبي ولا تتناقض مع أنظمة اللغة؛ فتكون خصوصية النص النقدي مؤسسة أصلاً من خلفيات النص ومنبثقة عنها، وليست جنوحاً حرّاً، أو كما جاء على لسان مصطفى ناصف (إن الاحترام لمبدأ التفسير المناسب هو احترام التماسك المرن، ومقاومة جاذبية المجهول الغامض؛ فإذا رأيت باحثاً يقول/ إن للنصّ تفسيرات لا تنتهي فكن

على حذر من صديق لعوب..)(28).

ومهما بدا هذا التجاوز جريئاً، فإن التحليل السيميائي لا يمكن أن يتمّ بعيداً عن القراءة اللسانياتية بمستوياتها وعناصرها الجزئية، وما تقدّمه من تفسيرات سطحية، فيأتي التحليل السيميائي ليستمدّ من تلك المعطيات قوّته التأويلية في فكّ الشفرات وترجمتها. ويؤكّد أكثر الدارسين على أن هذا التحليل لا بدّ أن يمرّ عبر قنوات التحليل اللسانياتي المعتمد على جملة من المصطلحات والنظريات والمستويات التي لا يمكن أن يحدّدها أو يعدّدها الناقد مسبقاً؛ لأنّها غير قادرة، وتظلّ خاضعة لطبيعة النصّ المقروء؛ بحيث يمكن اعتبار كلّ مستوى وحدة قرائية أو دالة معنونة، ابتداء من الصّيتة (PHONEME) إلى الكلمة فالعبارة والجملة إلى النصّ.

وأغلب التقنيات السيميائية المعتمدة في تحليل النصوص من لدن الدارسين تمرّ عبر مرحلتين(29)/

1- مرحلة التحليل الأفقي/ وفيها يتم التفكيك البنيوي للوقوف على المعاني السطحية الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من بنية النصّ؛ فينقل التطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات. مع تقسيم النص إلى عدّة وحدات قرائية.

ويهدف تحليل هذه المستويات وتفكيك مكوّناتها إلى حصر الظواهر الطاغية والعلاقات الترابطية وتشمل جملة من الجوانب أهمّها ((فاعلية الحدث بين (الأنا والآخر والهو)، الحقول الدلالية الطاغية، أقطاب الصراع الدرامي التواصلي، الإيقاع الداخلي والخارجي الصوتي والموسيقي، وظائف الخطاب، الثبات والتحوّل، التناصّ، التشاكل، الثنائيات الضدية، الزمان والمكان، التشكيل الخطي لفضاء النص... الخ))، وغيرها من الظواهر التي تبرز تفاعلات النصّ والعلاقات التي تربط بين جزئياته، وتكشف عن دلالاته الظاهرية الموصلة إلى مقصدية المرسلة والمقصديات الخاصة بالمتلقي واستجاباته.

2- مرحلة التحليل العمودي/ وفيها يتم الوقوف على المعاني المصاحبة والدلالات العميقة أو الخفية المسكوت عنها، وهي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القراء؛ إذ كلّ ناقد يقرأ بحسب مرجعيته وخلفيته الثقافية ومكوّناته الفنية والتناصيّة والتقارئية. وهنا يشرع الناقد في تأويل معطيات القراءة الأولى للنص، في قراءة ثانية محاولاً إيجاد تفسيرات للرموز والسمات والإشارة لمعرفة صلتها بالنواحي الاجتماعية والدينية والسياسية والثقافية السائدة في بنية النصّ، ومن هذه الزاوية يسعى الناقد إلى إعادة بناء المعطيات وفكّ رموزها وشفراتها مبتدعاً نصّاً جديداً، مقترحاً نماذج وتمثيلات وأشكالاً اجتماعية، و (تتمثّل هذه المسلّمة في تعيين الاختلافات القائمة بين العناصر وتحديد الحيز الذي يستند إليه الاختلاف وما يتمّ انتقاؤه من قيمة العناصر الخلافية(30).

وتمثّل هذه المسلمة المسار الذي يسلكه المتلقي وهو يعايش أنظمة التواصل ومحمولاتها المضمونية في صبر وتأمل وشرود واع، وما يضفيه على المقروء من مرجعيته وخلفيته الثقافية والحضارية، إلى أن يكشف له النصّ عن ذاته وحقيقته ودلالاته المستورة.

▪ ثمة اتجاه يرى أن السيمياء هي دراسة الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص.

4-مقاربة في قصيدة اختاري:

ينطلق الإعلان عن القصيدة النصّ(31) بلافتة العنوان (اختاري..) ليمثّل مفتاحاً أولياً أو بؤرة تتوالد وتتنامى وتتفرّع إلى أن تبوح عن مكنونات تثير عدداً من الإيحاءات والتأويلات على مستوى البنية العميقة.

يبتدئ النصّ بأمر موجّه إلى المرأة العربية لتمارس حقّ حرية الاختيار، وهي إشارة تنمّ عن فضاء ضمني يقف بين حرية الاختيار وحتمية الإجبار، فالمخاطب مأمور لا ليختار سبيلاً أو منهجاً بل ليسلك أحد النجدين لا ثالث لهما، وهو موقف ينبئ عن استلاب كامل لحرية الإرادة، تفسّره الخلفية الثقافية والتقاليد الاجتماعية المترسّبة في مرجعيات وخلفيات الناصّ في شكل وصاية أبدية.

▪ *تشمل الإشارة كلا من القرينة والرمز والسمة والأمثولة، وهي كلها تحيل على علاقة بين طرفين.*

فهل تستطيع المرأة العربية التي اعتادت على الأمر أن تتمرّد لتختار، أو لتكسر قيود حتمية الاختيار؟ إن نزار قباني لا يمهل المرأة لتختار، بل يوجّه لها أمراً بالاختيار المحدّد –وهي التي لم تختر مصيرها يوماً، تُختار لها دميتها وهي طفلة، وتُختار لها جبّتها وهي مراهقة، وتُختار لها بيتها وعريسها وهي راشد؟ وهو اختيار جبري يلزمها باتبّاع أحد النجدين كلاهما جبر/

اختاري

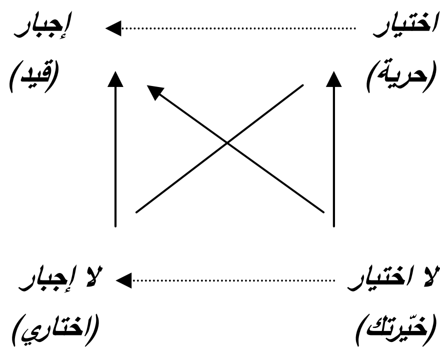
إنّي خيّرتك فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

وتتأكّد حتمية جبرية الاختيار في معتقد الشاعر منذ الأزل؛ إذ تأتي الجملة الافتتاحية الأولى للقصيدة بعد العنوان، جملة مركبة؛ اسمية مؤكدة للدلالة على ثبات الحالة واستمرارية الانقياد، متبوعة بجملة فعلية حركية تؤكد تثبيت قرار الاختيار في الماضي، ليكون الاختيار فيما اختير مسبقاً، ممّا يشكّل ثنائية ضدّية لا تتلاءم مع واقع الاختيار الحرّ المعلن عنه في البنية السطحية، ما بين الموت على الصدر= كسر قيود الماضي ومواكبة العصر، والموت على دفتر الأشعار=الرسوف في قيود التقاليد، وهو قرار يصدره الشاعر دون أن يترك للمرأة فرصة في الحاضر لتبدي رأيها أو تقول كلمتها (إنّي خيّرتك) وليس (إنّي أخيّرك) في المضارع.

وتستشفّ الوصاية الراسمة للمعالم المحدّدة على مستوى البنية العميقة، وتتقاطع ضدّياً في ثنائيات تبوح عن الإجبار اللاشعوري كما يتضح من المربع السيميائي التالي:



إن استنطاق الثنائية الضدية (خيّرتك–اختاري)، تظهر تناقضاً في تكريس الوهم في إظهار حرية الإرادة بينما هي مسلوبة ومصادرة بقرار لا شعوري، اجتماعياً وسياسياً؛ حيث يلغي الاختيار المسبق من الآخر، محمول الفعل الاختياري ليصبح اللا فعل معادلاً لموضوع القيمة (الحرية) التي تبدو منبثقة عن اللا حرية، وتتماهي في القيد معلنة اللا اختيار.

وفي المقطع الموالي يقدّم الشاعر عرضاً،

يلغي فيه كلّ الحلول النسبية ضمن ثنائية ضدية ذات بعد ديني اجتماعي، تكمّل الثنائية السابقة وتؤكّدها/

اختاري الحبّ أو اللا حبّ

فجبن ألاّ تختاري

لا توجد منطقة وسطى

ما بين الجنّة والنّار

ويظهر على مستوى الحوار التواصلي غياب المخاطب ضمنياً، فمثلت ذاكرة الناص مرجعية واقع المرأة العربية في معطى باهت فلم تنبس ببنت شفة، بل تظل مغيبة وصامتة مستمعة، لم تمنح فسحة للحديث أو التعبير عن الرأي في بنية النص كلها، بل ظلت صاغية تتلقى ركاماً من الأفعال الأمرية المبثوثة على مستوى الفضاء البصري الخطي في أحياز مستقلة/

أرمي أوراقك كلها وسأرضى عن أي قرار

قومي...

انفعلي...

انفجري...

لا تقفي مثل المسمار.

فالمرأة العربية التي يريد لها الشاعر أن تتحرر، نجدها لا تسعى من الثابت إلى المتحول؛ فهي ما زالت خلف ستار تتلقى الأوامر والنواهي (قومي، انفعلي..)، وهو ما يشير إلى أن حريتها مرهونة بنطقها ولا تنطق ما لم تتعلم وتمزق ستار الجهل، وتتجاوز حدود قيد الماضي، وذلك شرط لبداية التحرر؛ حيث لم يمنحها الناص حتى حق الرغبة في إبداء الرأي.

وعلى مستوى الحوار الخارجي جاء الحوار أحادي القطب أو نيابياً، فلا يسمع للمرأة كلمة واحدة عبر أبيات القصيدة كلها، فيسير الحوار واصفاً واقع المرأة المشدودة إلى الماضي طوراً، وآمراً ناهياً تارة أخرى.

وتتعادل مرجعية الشاعر وترسبات واقعه (لا يمكن أن أبقي.. كالقشة..)، مع واقع المرأة (لا تقفي مثل المسمار) الفاقد لحرية الإرادة والمشدود إلى أغلال التقاليد مما يمنع تحول العطالة إلى حركة لإزاحة الثبات وعدم الركون إلى (المقدر)/

لا يمكن أن أبقى أبداً

كالقشة تحت الأمطار

مرهقة أنت وخائفة

وطويل جداً مشواري

غوصي في البحر أو ابتعدي

لا بحر من غير دوار

الحب مواجهة كبرى

إبحار ضد التيار

صلب، وعذاب، ودموع، ورحيل بين الأقمار

يقتلني جبنك يا امرأة

تتسلى من خلف ستار..

إن الانفتاح على ثقافة العصر وإبداعاته ومستحدثاته، وكسر حدود الزمان لمواكبة البشرية في مسارها الحضاري، أحدث صدمة حضارية عنيفة لم تتمكن المجتمعات الأحادية الزمن من مواجهتها، وهو انفتاح مس كل القيم الحضارية الوضعية منها والشرعية، وحتى أنماط السلوك والعيش والعادات والتقاليد، فاستطاعت بعض المجتمعات أن تخوض بشجاعة هذا التصدع في الكيان الحضارة والتراث، وأصيب بعضها الآخر بصدمة لم يميز حيالها بين الهوية الشرعية والهوية التقليدية (تتسلى من خلف ستار)؛ إذ ما زالت طائفة من الرجال المثقفين في مجتمعاتنا، وفي عصرنا هذا، يترفع الرجل منهم عن مرافقة زوجته في الشارع، وكثيراً ما يتركها تسير خلفه، بل ظل إلى وقت قريب مثل هذا السلوك مدعاة

■ بعضهم يرى أن السيمياء دراسة لأنظمة الاتصال عامة اللغوية منها وغير اللغوية.

للوقار والهيبة، ومخالفته مناطاً للسخرية والتندر.. فقد خير للمرأة العربية في سجل التقاليد ألا تشتري حاجتها بنفسها، وألا تجلس إلى مائدة الضيوف ولو كانوا من الأقارب، ولا الحديث إليهم، وإنما يكون ذلك من خلف ستار حجرتها، فتسترق السمع وتتسلى بأحاديثهم ومسامراتهم، بله ما زالت بعض مجتمعاتنا تمنع صورة المرأة، على بطاقة التعريف.

وتأتي الوحدة القرائية/

يقتلني جبنك يا امرأة

تتسلى من خلف ستار

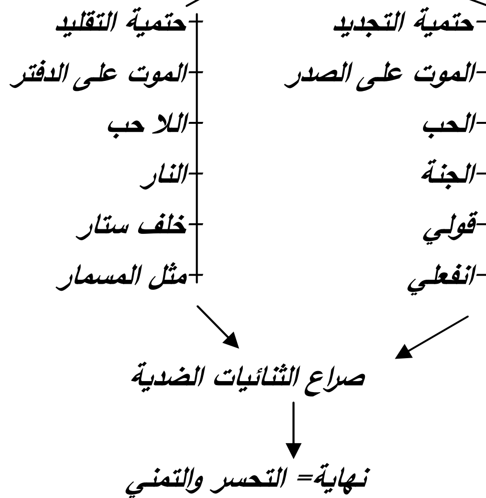
لتطرح معنى خفياً ومسكوتاً عنه، وهو قضية اللباس العربي التقليدي، وبعض الألبسة الأخرى الوافدة على مجتمعاتنا العربية والإسلامية، مثل البرقع الذي أدخله التتار، والنقاب واللحاف والحائك التي فرضها النظام التركي على المرأة العربية، وبذلك انقلبت القيم فبات الدخيل أصيلاً والأصيل دخيلاً، كما هو الشأن بالنسبة إلى السروال الطويل المضبوط على الجسم، حيث صمم في بغداد في أوج الحضارة العربية الإسلامية أيام المأمون، وأصبح درجة سائدة إلى أن تفككت الخلافة الإسلامية، وسرعان ما انتشر في أوربا بدل الجبة بسبب ملاءمته ومناسبته لحركة الجسم، ومع ذلك وجدنا بعض البيئات العربية تعتقده دخيلاً، بل وصل الأمر إلى اعتبار مرتديه خارجاً عن التقاليد والقيم والأعراف الاجتماعية.

وتبدو أقطاب الصراع في هذا الخطاب غير متكافئة، وأحادية التأثير فجاء التوتر من جانب واحد هو جانب المرسل الذي يملي على المتلقي مما يؤكد الوصاية والأمر السلطوي الذي ما انفك يمارسه العقل الذكوري على الأنثى. كما تبرز الثنائيات الضدية مشكلة صراعاً درامياً بين تقاليد

▪ لعل أهم مأخذ يؤخذ على النقد البنيوي هو اكتفاؤه بالتحليل الأفقي للنص الأدبي باعتباره نظاماً لغوياً مغلقاً.

الماضي الجاثمة على مصير المرأة العربية وقدرها (اللاّ حب، الموت فوق الدفتر، الخوف، النار، التسلي من وراء ستار..) وبين حرية الإرادة والقدرة على التغيير والتجديد (الحب، الموت على الصدر، الجنة، الغوص، المواجهة..)/

حرية الاختيار



أما الإيقاع الموسيقي فجاء خارجياً محمولاً على تفعيلة الخبب، سريعة متلاحقة مترددة يواكبها صوت الراء التكراري المجهور، وعلى الرغم من إهمال نظام البحر والقافية وحرف الروي جاء النص متشاكلاً ملتزماً بروي واحد، تتوازى فيه إيقاعات القوافي وتتعانق دون أن تقاطع، لتحاصر داخلها إيقاعات أخرى ثانوية تقاطعها ولا تشكلها، كما يتضح من الرسمة الآتية/

اختاري

أشعاري ....
وسطى ....
النار ....
قومي ....
انفعلي ....
انفجري ....
المسمار ....
الأمطار ....
خائفة ....
مشواري ....
ابتعدي ....
قرار ....
كبرى ....
الأقمار ....
امرأة ....
ستار ....
الإعصار ....

وقد أضفى هذا التوازي على النص مسحة تردّدية توحي بعدم ثقة الشاعر في حصول ما يدعو إليه، وهو دخول المرأة الأنثى أو المرأة الرمز إلى العالم الذي حاول أن يرسم فضاءاته المؤمّلة؛ لتنتهي القصيدة بحسرة وتشوّق إلى روح التغيير، ولكن عن طريق التمني اللامتناهي في اتجاه الأنا الساعية إلى مغادرة الواقع في نفس الآخر رغم الانشداد الدائم إليه/

آه لو حبّك يبلغني..

يقلعني مثل الإعصار.



■ الهوامش

1-R.JAKOBSON. QUESTION DE POETIQUE. SEUIL. PARIS 1973. P 17.

2-محمد عزام، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، وزارة الثقافة، دمشق 1996، ص 61.

3-م. س. ص 10.

4-مصطفى ناصف، اللغة والتفكير والتواصل، عالم المعرفة/ المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1995 ص77.

5-ROLAND BARTHES/ ELEMENTS DE SEMIOLOGIE COMINICATION S V4. ESEUIL PARIS 1964 P 134.

6-الجاحظ أبو عثمان، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، بيروت، 1967 ج1/ ص 78.

7-م. س. ص. 77.

8-أندريه مارتيني، مبادئ اللسانيات، ت/ أحمد الحمو، المطبعة الجديدة دمشق، 1985 ص 120.

9-بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ت/ منذر عياشي، دار طلاس، دمشق 1988 ص 10.

10-CH/ PEIRCE ECRITS LA SIGNE. PARIS 1978 ? P 140.

11-سيمياء براغ، عدد من المؤلفين، ت/ أدمير كورية، وزارة الثقافة، دمشق 1997 ص 3.

12-RECCEUR PAUL. DU TEXTES A LACTION. PARIS/ SEUIL 1986. P202.

13-انظر على سبيل المثال كتابه/ الاسم العربي الجريح 1980 وغيره.

14-محمد عزام، م. س. ص 42.

15-رولان بارت -مبادئ علم الأدلة، ت/ محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية 1990 ص 66.

16- J. COQUET. SEMANTIQUE ECOLE DE PARIS. H. P. PARIS 1970? P 54.

■ القراءة فن يخضع لموهبة الفرد ولتجربته الثقافية. وإذا كانت القراءة ترتبط بالحدس فإن الحدس يخضع للعوامل الفردية.

17-مونان جورج، مقدمة للسيميولوجيا، باريس 1970 ص 196.

18-دو سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ت/ صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب طرابلس ليبيا 1985 ص 36.

19-محمد عزام، م. س. ص 17.

20-انظر/ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، مركز التعاون العربي بيروت 1980 ص 110 وما بعدها.

21-فؤاد منصور- حوار مع جوليا كريستيفا، مجلة الفكر العربي، عدد 18/ 1982 بيروت ص 122.

22-العدسة المقعرة فيزيائياً تعمل على تشتيت الأشعة وتوسيع الرؤيا على عكس العدسة المحدبة أو اللامة التي تعمل على تجميع الأشعة في بؤرة واحدة.

23-جوليا كريستيفا، برنامج حساء المعرفة، قناة التلفزة الفرنسية الأولى، أبريل 1998.

24-سعيد حسن بحيري، علم لغة النص، مكتبة لبنان ناشرون 1997، بيروت، ص.33

25-روبرت شولز، السيمياء والتأويل. ت/ سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1994، ص 41.

26-محمد عزام، م. س. ص 143.

27-HALLYN. F. INTRODUCTION AUX ETUDES LITERAIRES METHODES DU TEXTE/ PARIS. GEMBLOUS 1987. P 60.

28-مصطفى ناصف، م. س. ص 193.

29-ليس بالضرورة أن يتم التحليل وفق هذا التقسيم، إذ هناك تباين بين الدارسين والنقاد، سواء من حيث تحديد المستويات أو الوحدات القرائية أو العناصر المكونة للنص، أم من حيث نوعية الظواهر المتصلة بهذه المستويات.

30-انظر/ جان كلود جيرو، السيميائية نظرة لتحليل الخطاب، ن/ رشيد بن مالك، مجلة الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، عدد4/ 1996، ص 213.

31-نزار قباني، قصائد متوحشة، مطبعة منشورات نزار قباني، بيروت، ط4/ 1973.



نديم محمد

من خلال شعره

عبد اللطيف محرز

نديم محمد من الشعراء الذين جعلوا من شعرهم مرآة لشعورهم. لقد جاء شعره ترجماناً صادقاً لحياته وتسجيلاً دقيقاً لأفكاره، وعنواناً بارزاً لأحاسيسه، يقول:

أنتم غداً موتى وشعري، لا يمت فصدّقوني

شعري، لسان غدي، به أحيا، وفيه تعرفوني

ولذلك لن ألجأ إلى أي مصدر في دراستي هذه عن حياة نديم إلا إلى ما وصلني من شعره. وسأعتمد بصورة خاصة على المجلدات الخمسة التي أصدرتها وزارة الإعلام في الجمهورية العربية السورية تحت عنوان (الأعمال الشعرية الكاملة).

ومن حسن الحظ أن نديم قد ذيّل معظم قصائده بالتواريخ التي ولدت فيها. ولذلك سأرتب مقتطفاتي من شعره المؤرخ بحسب التسلسل الزمني الصاعد لولاداتها كي أسير مع نديم خطوة خطوة عبر عقود عمره المتصاعدة.

ولكن قبل ذلك لا بد من التعريف بهذا الشاعر بصورة إجمالية كما يلي: ولد عام 1909م في قرية (عين شقاق) منطقة جبلة، في أسرة على سوية مقبولة من الثراء المادي والنفوذ الاجتماعي. تعلم القرآن عند شيخ الكتاب في قريته، وقواعد اللغة العربية في مدرسة ابتدائية مجاورة. ثم انتقل إلى تجهيز (الفرير) في اللاذقية 1921م ثم إلى مدرسة (اللاييك) في بيروت 1926م وبعد ذلك سافر ليتم دراسته في فرنسا 1927م، ويعود إلى وطنه 1930 ليتابع حياة قلقة وخاصة في إطارها الوظيفي. [موظف بسيط- مدير ناحية- رئيس المركز الثقافي في الحفة- خبير ثقافي في وزارة الإعلام.] ويستقر بقية حياته في طرطوس للمرض والقلق والوحدة والفاقه. ولنقرأ الآن سفر هذه الحياة صفحة صفحة وكما سجلها في أشعاره بعفوية وصدق.

■ *أنتم غداً موتى وشعري لا يموت فصدقوني. شعري لسان غدي به أحيا وفيه تعرفوني.*

نديم محمد في العشرينيّات:

أول ما يبادرنا من شعر نديم مقطوعات ثلاث تدل على فرادته، وتميزه واستقلاليته:

تناقل الناس عنه 1921م بيتين ولمّا يبلغ الثالثة عشرة من عمره

فتفتحت شاعرية هذا الشاعر على حب الجمال وحتى درجة العبادة. وعبادة الجمال مألوفة عند الشعراء ودون أن تدخلهم هذه العبادة دائرة الكفر. إنهم يعبدون الله من خلال ما يبدعه من صور الجمال. قال نديم فيما بعد:

صور الحسن ما عليَّ إذا

قدَّست فيها صنع الخبير الحكيم

وقال شاعر آخر:

حب الجمال عبادة مقبولةٌ

والله يُلمَح في الجمال ويُعبَدُ

وقد ورد في المأثور: (الله جميل، ويحب الجمال).

–وفي عام 1923م يطالعنا نديم بمقطوعتين ولكل منهما طابعها الإشكالي:

المقطوعة الأولى بعنوان (أين الحقيقة؟):

تاه الفتى ما بين خطرة مؤمنٍ وشعور فاجرْ

أين الحقيقة؟: في الغنى، هتف الشعور ولم يحاذر

في اللهو، في اللذات، في فعل الصغائر والكبائر

لك من حياتك ما قدرت، ولست بعد الموت قادر

كل الحقائق في الحياة. وما لهذا الدهر آخر

أين الحقيقة؟ في التقى همس الحجى همس المخاطر...

وهذه الأبيات تصطدم بمألوف الناس، وإن كانت لا تخرج عن إطار التساؤل الإنساني العام. إنها تعبير عن ذلك الصراع الداخلي في أعماق المراهقة البشرية، بين الدعوة إلى التقوى وإطاعة السماء، والدعوة إلى انتهاب الملذات ومسايرة الأهواء. وليس أجدر من نديم بالتعبير عن هذا التناقض هو الذي يقول عن نفسه: (أنا مزيج اللونين، وعجنة النقيضين).

والمقطوعة الثانية التي قالها 1923 خروجاً عن المألوف هي بعنوان (ملل):

لا، لا أريد بقاءً

بعد اتضاعي وذلي

لا، لا كرهت وجودي

وأصبح الموت شغلي

عجبت للموت يُخشى

وإنه جِدُّ سهل

تعبت يا موت زرني

من جهل قومي وأهلي

ومن الغريب أن يتسلل الملل إلى نفس شاعر وهو ينهب من لذات الحياة ويتمتع بجمالها. ثم لماذا يتجه للموت وهو في الرابعة عشرة من عمره؟ يقول: من جهل قومه وأهله. إنه إذاً الإحساس بالغربة وبالتفوق على من حوله.

ولكن هذا الإحساس بالملل لم يدفع نديم إلى الزهد، بل نراه يسعى باستمرار لعجن ملله بزبدة الحياة مندفعاً إلى جمال الطبيعة والمرأة معاً. يظهر ذلك من القصائد الغزلية التي قالها عام 1926م. وغزل نديم لم يكن عذرياً فقد تعرَّف منذ بداياته على طعم ذلك (الآه) الرخيم الذي تخفيه غيوب السرير.

عرفت من آهٍ رخيم الصدى

هيمان، ما تخفي غيوب السرير

وبيننا لو علمت أمها

■ ***مقطوعات نديم الغزلية بطابعها الحسي كانت في نفس العام الذي أوصله إلى بيروت للدراسة.***

مـن غـامض الأسـرار شـيء كثيـر

لكنهـا الـدنيا؛ ومــن حسـنها

أن تحجـب الأسـرار خلـف السـتور

وعلينـا أن لا ننسـى بـأن مقطوعـات نـديم الغزليـة، بطابعهـا الحسـي، كانـت فـي نفس العـام الـذي أوصـله إلـى بيـروت للدراسـة. فهـل كـان لانعكاسات اللقاء بين قريته وبيروت أثر في تفتح قلب الشاعر على هذا النوع من الغزل؟..

ولكن ذلك الإحساس المرهف الذي يسكب الملل والسأمة في نفس الشاعر من جهة؛ ويدفعه للانغماس في ملذات الحياة من جهة ثانية. هذا الإحسـاس المتنـاقض لـم يبعـده عـن المشـاعر الوطنية والقومية. ففي ليلة 1926/6/5 شارك في مهرجـان أدبـي فـي بيـروت، إحيـاءً لـذكرى شـهداء العرب. ومن قصيدته في هذا الحفل:

عــذرت دمــع النــاس فلينسـكب

وليعـــذروا دمعـــي فلـــن يُســـكبا

لهـم علينــا حفـظ مــا شــيدوا

ولـــيس أن نبكـــي وأن ننحبـــا

مــا أجمــل الــذكرى إذا أضــرمت

فـــي دمنـــا الجِـــدَّ ومـــا أعـــذبا

لكننــــا والحـــق فـــي ســـكرةٍ

نحســـب فيهـــا الأخبـــث الأطيبـــا

ولا نلاحـظ فـي هـذه الأبيـات تـيقظ الحـس القومي فحسب، بل نلاحظ الفهم الصحيح لذكرى الأحـداث. فالـذكريات القوميـة المؤلمـة يجـب أن تدعو إلى الجد والعمل لا إلى النحيب والكسل.

-وفـي عـام 1927 نجـد لـه قصـيدة بعنـوان (ضحية النجوم) وربما قالها قبيل سفره إلى فرنسا، حيث نلمح فيها مسحة الألم والتمرد معاً، ومنها:

مـرَّ بـالنور ولـم يـأنس بـه

تائـــه بـــين الـــدجى والألـــم

قلبـــه مـــرتعش فـــي فمـــه

أوهـــم الرائـــي ولـــم يبتســـم

كلمـا سـاموه ظلمـاً وعتـوا

رفـــع الـــرأس ولـــم يستســـلم

-وفـي عـالم الغـرب الـذي وصـله 1927م وعمره تسعة عشر عاماً فقط، كيف كان سلوكه؟ هل انصرف إلى دراسته مجتهداً، أم لهواه متغزلاً، أم جمع بين الاثنين متعقلاً؟. إن قصائده في هذه الفترة توحي بأنه لم يقصر في تذوق ما يشاء من ثغـور النسـاء وسـأكتفي بهـذه المقطوعـة (غريبـة وكهف) للتدليل على هذا:

وجميلـــة فـــي الغـــرب تســـألني بإعجـــابٍ ولطـــف

مـن أنـت يـا طفلـي الـذكي؟ ومسّـحت فمهـا بكفـي

أتكـون مـن لبنـان؟ قلـت: الشـرق أسـتكفي وأُكفـي

قالـت: وتنشـد عنـدنا؟ قلـت: الهـوى مـن كـل صـنف

قالـت: أتعبـث؟ قلـت: مـن يـدري؟ فتنهرنـي بظـرف

وتقـــول: أفٍّ للشـــياطين الصـــغار. فقلـــت: أُفّ

وتعاجبـت. زيـرٌ صـغير؟ قلـت: تسـميتي ووصـفي

-وفـي عـام 1930 يعـود نـديم إلـى الـوطن، ونجـد لـه فـي هـذا العـام مقطوعـة شـعرية بعنـوان (ألم)، حيث يعود هذا العنوان ليكون رفيقه المؤنس وطيفه الملهم ومنها:

ألـــمٌ حنـــوت عليـــه أُســـلمه يـــدي

وأجلّـــه عينـــى وأنهلـــه دمـــى

■ ***عذرت دمع الناس فلينسكب وليعذروا دمعي فلن يسكبا***

هو مؤنسي في وحشتي، ومساجلي

ورفيق سيري في الحياة وملهمي

وهكذا نلاحظ في هذا العقد العشرين الخطوط الأولى في حياة نديم محمد والتي سترافقه طول حياته: قلق وألم، إحساس بالغربة والتفوق، حب لمطلق الجمال وانجذاب إلى ما عند النساء من إغراء. هذا دون نسيان للقضايا الوطنية والقومية، كل ذلك في إطار من الإباء وعزة النفس والكبرياء.

نديم محمد في الثلاثينيات:

يسير نديم إلى الثلاثينيات وفي أعماقه تتصارع ثقافتان متناقضتان: الثقافة العربية الإسلامية بطابعها الروحي، والثقافة الغربية بطابعها المادي يعود إلى قريته فيصدمه التباين بين العقليتين في الغرب والشرق، ويلتجئ إلى الخمرة واللهو والحب والقصائد الراعفة علّه يخفف من غلواء الوحدة والوحشة والسأم.

-نجد له في عام 1931م الأبيات التالية:

لا يدخلنْ أحد كوخي فلست أرى

في الداخلين سوى لصٍّ ومغتاب

جارٌ من الوحش، أو طير أعلّمها

أوفى وأخلص من جاري وأترابي

حولي من الذئب والعقبان طائفة

هم كل صحبي وسمّاري وأحبابي

وهذا القول يذكرنا بلامية الشنفرى الذي ألجأه ظلم الإنسان إلى عالم الحيوان. ولا يقتصر وجه الشبه بين نديم والشنفرى على تفضيلهما معاشرة الحيوانات، بل على ما اتصف به كل منهما من الإحساس بالإباء والكبرياء. فهل يمكننا أن ننظر إلى نديم بشكل أو بآخر كأحد صعاليك العرب في القرن العشرين؟

-وفي عام 1932 يلتفت إلى أقاربه ولمن حوله من الناس ويصيح بهم:

أنكروا حقَّ شبابي   أنكروا حتى شبابي

واسخروا مني إذا صنت عن الوحل ثيابي

أنا إنسان، وما لي ولأعمال الذئاب؟

أنا مخلوق لشعرٍ   وللهوٍ وشراب

فاتركوني لربيعٍ   ولدنٍّ ورباب

اتركوني فحياتي، كلها لمع سراب

-ولكن في هذا العام تلمع في حياته فجأة بارقة من الأمل. فينطلق للدنيا فرحاً، حاملاً قلبه نحلة فوق يديه. إنه الحب الذي انبعث من زهرة أطلت من شرفة. فإذا به يلمح مستقبله في عينيها. ولا شك أن هذه الزهرة هي (كوكبه) الذي أضاء حياته لفترة من الزمن ثم غابت عنه، فأظلمت أيامه وكتب لها ديوان (آلامه).

ولحتِ كالزهرة ريانةً

واهجةً من شرفة المنزل

لاهية بالنصف من سترها

محجوبةً بالرمق المسدل

لم أعرف الحب فلم أرتعش

من قبل هذا المعجز الأول

جنية مرت عصا سحرها

على فؤادٍ موحش، مقفل

■ ***ما أجمل الذكرى إذا أضرمت في دمنا الجدَّ وما أعذبا***

–فـي 1933م يـدخل نـديم عـالم الوظيفـة. ويبدو أنه كان يعاني من ضائقة مالية:

أعـدَّ النـــاس للأعيـــاد مـــالاً

وأعـددت الكثيـر مـن الـديون

وكيف يطيب لي عيش وكيسي

خـلا مـن كـل طيبـة الـرنين

ولكن الوظيفة على ما يبدو لم تحل هذه المشكلة:

ربّ عاجلــت بالعقـــاب أناســاً

وأناســـاً هـــادنتهم بالعقـــاب

وعدك الحشر للحساب ووحدي

تتـولى فـي كـل شـهر حسـابي

ولا تبعده ظروفه المادية من دعوة من يهوى إلى عالم الحب:

جـرى النبـع يـا لـيلاي كـالأمس ضـاحكاً

فقـومي إلـى الأحـلام والحـب والكـاس

نغني كما كنا ونلهو ونرتمي على العشب

مخمـــورَيْن مـــن غيـــرة النـــاس

–ويرضـى نـديم بظلـم الحبيـب وجـوره وهـو الذي يرفض ظلم الناس بشدة وعنف:

وحبّـيَ حبّـي. لا أزيـد، ومـن هـوى

هـواي تسـاوى عنـده البعـد والقـرب

فديتك جوري ما بدا لك في الهوى

علـــيَّ. فـــلا لـــومٌ عليـك ولا عتــب

رضيت عذابي في هواك ومحنتي

على أنَّ نهي القلب عن حبه صعب

–––

■ ***يسير نديم إلى الثلاثينيات وفي أعماقه تتصارع ثقافتان متناقضتان***

–ويعـود نـديم 1934م إلـى بؤسـه ويأسـه بالرغم من الحب:

كسرت علـى ساريات النجـوم

جنــاحي فيــا لـــيَ مــن أحمــق

أعـود وبؤسـي يشـق أمـامي

دروبـاً مـن اليـأس لـم تُطـرق

–ويحمل روحه المتألمة عارية في كل حركة من حركاته:

أنـــا فـــي موكـــب الحيـــاة ضـــبابٌ

وعلـــــــى الأرض صـــــــورة الآلام

في غنائي روحي، وفي بسمتي روحي

وروحـــي فـــي نظرتـــي وســـلامي

يأخــذ العــين عــري روحـــي فتغنـــي

أسْـمَعَ النـــاس عــن فضــول كلامـــي

–ويـدلُّ علـى النـاس بآلامـه وإلفتـه لعـذاب الفقر:

وأحمـــل آلامـــي مـــدلاً بحملهـــا

علـى النـاس. نعـم البائس المتألم

ألفت عذاب الفقر، نعمى طفولتي

ونعمى شبابي، يسلم الفقر يسلم

على شوكه وسّدت صدري فما حنا

علـــى كبـدي حــانٍ، أبـرُّ وأرحــم

–––

–ولكن ما كان يعانيه نديم من شعور بالملل وما كان يمارسه من لهو لم يشغلاه عن واجباته الوطنية والقومية، كما لم يشغلاه عن هذا في عقده السابق. كان نديم من المثقفين الأوائل الذين

تصدوا لمكائد الاستعمار الفرنسي التي حاولت تشجيع الميول الانفصالية في البقعة الساحلية بعد ثورة الشيخ صالح العلي. كان نديم محمد وطنياً يعمل لتحرير وطنه، قومياً يسعى لوحدة أمته. وها هو في عام 1937 والبلاد تعاني ما تعاني من الانتداب الفرنسي، يشارك في مهرجان وطني ويلقي قصيدة منها:

زرع الشر بيننا وتوارى
أجنبيٌّ بمدحه نتبارى
إن خلف الستار عين فرنسا
تغمز الترك أن تجوس الديارا
ليس معنى الجهاد أن نتلاقى
في مكان وننشد الأشعارا
فرقتنا أهواؤنا كل حزبٍ
يحسب المسلمين غير النصارى
فكفانا يا قوم ذلاً وعاراً
قد شبعنا والله ذلاً وعارا

ويخاطب فرنسا في قصيدة أخرى عام 1939م متهكماً ساخراً:

عمرك الله، يا حمى اللاجئينا
يا فرنسا، يا حجة المنصفينا
أشبعت أرضنا ذيولك جراً
فاجمعي الثوب مرة واهجرينا
واذهبي لن يخيب سعيك في الأرض
إلى نصر غيرنا واتركينا

■ ربّ عاجلت بالعقاب أناساً وأناساً هادنتهم بالعقاب

وقد بلغت كراهية نديم للفرنسيين في ذلك الوقت إلى درجة جعلته يحب ويتعاطف مع من يكرههم ولو كان (هتلر) حيث مدحه بقصيدة منها:

الحرب ما بعثت عيناك من صور
والمجد ما خلقت كفّاك من غرر
أحنيت رأس (أرّيا) عندما شمخت
ولو تشاء لتحني هامة القدر

ونلحظ أن بذور الثورة الاجتماعية قد بدأت بالنمو عند نديم في عقده الثلاثيني وخاصة في النصف الثاني من هذا العقد. فيشير إلى التفريق في الأداء الحكومي بين المواطنين بحسب موقعهم على السلم الاجتماعي ثروة وجاهاً، وقد شاهد ذلك عندما كان موظفاً في محكمة (مختلطة) في اللاذقية، فيقول بعنوان (قضاة):

جلسوا فوق عروش الذهب
حسباءً رغم أنف الحسب
رب مسكين أباحوا دمه
و(عنيد) حوطوه بالنبي
لو أزحت الستر عن مكنونهم
وثبت منه أداة العجب

ويهوله ما يلاحظ من تفاخر الأغنياء وذوي النفوذ فيصرخ في وجه الناس مذكراً بوحدة أصلهم:

أتسحب ذيل مفخرة ويسر
وألبس طمر متربةٍ وهون؟
أمن ماء السماء نشأت بدعاً
وخلقي كان من ماء وطين؟

-ويمل حياة الوظيفة فيستقيل منها قائلاً:

غسلت يدي من الإثم العظيم

وأنقذت الضمير من الجحيم

نجوت من القيود وطرت حراً

أنفّض جانحيَّ على النجوم

-ولكن اهتمام نديم بالقضايا الوطنية والاجتماعية في هذه الفترة، لم يبعده عن الخمرة ولا عن المرأة. فلنستمع إلى هذه التساؤلات الحلوة التي يجريها على لسان فتاة بعد أن أحست برعشة الحب:

من قال يا أم أحب الذي

في صوته ترنيمة الساقيهْ؟

من قال يا أم أحب الذي

في مقلتيه رعشة الهاويه؟

من قال يا أم أحب الذي

في شفتيه بسمة خاطيه؟

من قال يا أماه ذاك الفتى

أشهى إلى قلبي من العافيه؟

رأيت في عينيه ما لم تري

يا أم في أيامك الخاليه

إن هذه التساؤلات بالإضافة إلى صورها التي تتوهج بالإبداع الفني، فهي تشير إلى اختلاف القدرة في القراءة العشقية بين أجيال النساء.

-ولا يلبث أن يعود نديم إلى دائرة الغربة والوحدة فيودع ثلاثينياته بهذه المقطوعة:

عشت وحدي مأتمي في عرسي

أتلاشى نفساً في نفس

لا تقولوا هوس لازمه

طيلة العمر فما من هوس

جئت للدنيا وجوداً ميتاً

فاسألوا أسفار عيشي النجس

وهكذا فإن ثلاثينيات نديم لم تختلف عن عشرينياته: غربة وملل، حب ولهو، دون نسيان للقضايا الوطنية والقومية. ولكن يلاحظ أن القضايا الاجتماعية قد دخلت دائرة اهتمامه بشكل أكثر وضوحاً.

نديم محمد في الأربعينيات:

يعود نديم أو يعاد إلى الوظيفة ولكنه يعود بنفس الوقت أيضاً للشكوى من الموظفين خاصة ومن الناس عامة:

أين أمضي والليل ران على جفني

وفي مسمعي من البؤس وقرُ

لو يخجل الناس من قول ومن عمل

لمات أكثرهم في غمرة الخجل

ونقف مع نديم عام 1944م في قصيدتين:

-**في القصيدة الأولى** يخاطب صاحبة ديوانه (آلام) واسمها (كوكب) عندما زهت بحسنها

■جئت للدنيا وجوداً ميتاً فاسألوا أسفار عيشي النجس.

وبأهلها، وعيّرته بضيق ذات يده. وقد مرَّت فترة تاريخية كان بين أهله وأهلها عداء ودماء. فهما من أسرتين متناقستين في عشيرة واحدة. هو من آل شلحا (وشلحا أو شلحاء تعني السيف القاطع كما يقول). وهي من أسرة ثانية تميزت بالغنى والجاه.

–يقول نديم مفاخراً بأدبه وشعره وأبوته الشلحاوية والقصيدة طويلة منها:

تيهاً بغير الحسن يا ابنة آدم
فالحسن زيّنه العفاف العاصم
لك من جمالك حلية تبلى ولي
أدب على مرّ الليالي دائم
إن قيل أنك في الملاحة (كوكب)
أو قيل بيتك في الثريا قائم
فأنا ابن (شلحة) ما علمت أبوتي
وأبوك فيها وابن عمك عالم
أيعاّر ضيق يدي- وما عارت يد
إلا بشدة بذلها- وأخاصم
ما عابني فقر ولا زان الغنى
أبويك إذ وجه الحوادث جاهم

■ ما عابني فقر ولا زان الغنى أبويك إذ وجه الحوادث جاهم.

وتعليقاً على هذه القصيدة لا بد من الإشارة إلى أن موقع نديم من العداء الدموي بين أسرته وأسرتها كان موقف الشاعر المدافع عن أسرته والمفاخر ببطولاتها (بالشلحاويات). ولا يزال البعض هناك يتداولها مشافهة أو عبر مخطوطات تفتقر إلى الدقة والتصويب. ونديم في شلحاوياته لم ينطلق من شعور قبلي أو عشائري أو عائلي فقد عرف عنه طول حياته أنه ضد المظاهر الاجتماعية المتخلفة. ولكنه انطلق– كما أرى– من رغبته في أن يجسد بعض شعراء الجاهلية المشهورين وخاصة (عمرو بن كلثوم). وربما كان من الذين يرون بأن العصر الجاهلي يمثل العصر الذهبي للأخلاق العربية في البطولة والشجاعة وكرم الضيافة... ولكن تميل بشلحا الأغراض وتتنكر لشاعرها فيما بعد كما يقول نديم. وربما كان هذا الشعور منه هو الذي جعله يسكن وحيداً في مدينة طرطوس بعيداً عن أقاربه في منطقة جبلة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فقد روي عن صاحبة هذه القصيدة أنها وبرغم حبها لنديم قد أحست أنه لا يمتلك الصفات التي تؤهله لتحمل مسؤولية بناء أسرة مستقرة سعيدة نظراً لطبيعته التناقضية ومزاجيته الخاصة. ولذلك وبعد أن ذاقت لذة الحب معه، اختارت أن تتزوج أحد أقاربها من ذوي النفوذ والمال. وحسناً ما فعلت لأنها هزت بهذا الاختيار كيان الشاعر من الأعماق فجاءنا بديوان (آلام) الرائع. وقد كتب نديم عن حبهما ما يلي: (كان حباً كبيراً وطويلاً، دام أكثر من عشر سنوات. كانت من (دم) وكنت من (دم) مختلف. كان في دمها نهم إلى (عسل) الدنيا وبهرجها، فجرفها تيار الأهواء). وديوان (آلام) الذي كتبه لها بأناشيده التي جاوزت السبعين نشيداً، ما هو إلا أنفاس قلبه المجروح، زفرات أنين وهزال، وجنون كبرياء لا تطال، وهذا الديوان هو الأنموذج المثال للمذهب الرومانسي في الأدب الذي يعتبر نديم من فرسانه المرموقين. والحديث عن هذا الديوان يحتاج إلى دراسة خاصة.

–**وأما قصيدة نديم الثانية** والشهيرة التي نظمها 1944 فهي قصيدة رثائه للمحامي (عبد الله العبد الله) من مدينة بانياس الساحل. وقد كان نديم وعبد الله من طليعة المثقفين العاملين للوحدة

الوطنية. وبالإضافة إلى هذا الخط النضالي لمظاهر النهضة والتقدم، ومحاربة الأمراض الاجتماعية السائدة. وقد كان لهذه القصيدة أهميتها وشهرتها على الصعيد الوطني. ومنها هذه الأبيات:

غنّني من هدير جرحك لحناً
يتملّى من رجعة الشعراء
كم سخرنا من العذاب وكم نسخر
نحن الأئمة البؤساء
أجفلت من إبائنا ذروة الجاه
ومن وهدنا تلوّى الثراء
لشموخ الكريم لا للغنى الحمد
وللكبر لا الكبير الثناء
راودونا خفض الجباه من الذل
فتهنا، وتاه فينا الإباء
يعذب السم في النفوس ولا تعذب
فيها إلا طاعة العمياء
لو أقول الجهاد لانتفض القبر
ودوّى في صدرك الانتخاء

–ويقضي نديم ما تبقى من أربعينياته في مناخ حياته المألوفة. ويلاحظ زيادة اهتمامه بالقضايا الاجتماعية والشعبية دون أن يخرج عن مدارات الألم والملل. فيخاطب عام 1945 محافظ اللاذقية يدعوه لمحاربة الرشوة المتغشية:

رأيت الأولى أوتوا ذكاءً وعفة
اقلَّ حظوظاً من حظوظ البهائم
ودنيا من (الرشوى) ترامت حدودها
وأسبقهم فيها دعاة المكارم
فقم- غير مأمور- إلى السيف زاجراً
فليس كحد السيف زجرٌ لظالم

ويخاطب الشعب محذراً من الزعماء المزيفين:

أطعموك الذلَّ يا شعب خبيئاً في الدسَمْ
شفة من عسلٍ تبصق في جرحك سم

ويعود في 1946 إلى السأم وتيه العدم:

حرموني دفء شمسي ومحوا
بسمات الزهو عن دنيا فمي
أنا في دار حياة وهوىً
ضلّة العمر، وتيه العدم

–ويمر نديم في أواخر الأربعينيات بظروف قاسية. ويصاب 1949 بمرض التدرن الرئوي ويدخل مصح (بحنّس) في لبنان. وهذه أبيات من قصيدة بعنوان (شاعر وصومعة) تصور حالة نديم في تلك الأيام وهو يقاوم المرض تصميماً على الحياة:

فراشةٌ حائمة، وشمعة حزينة، وموقدٌ مرمَّدُ
ومضجع تنبح فيه سعلة مديدة، يقطعها التنهد
يجرّ عينيه على منديله، وفي ثناياه دم مجمَّد
بقية من رئة ملفوظة في يده، وكفنٌ موَرَّد
وعبٌ من دوائه، فانتفضت عروقه وانهزم التردد
أريد أن أحيا، ومن يمنعني؟ لا أحد يمنعني، لا أحد

■ ***لو أقول الجهاد لانتفض القبر ودوّى في صدرك الانتخاء.***

نديم في الخمسينيات:

لقد شفي نديم في بداية الخمسينيات من المرض وانطلق ليشارك في النهوض الشعبي العام الذي ساد تلك الفترة، وكانت سورية تتعرض لضغوط استعمارية لإدخالها في سياسة الأحلاف. وتصدت القوى التقدمية وفي مقدمتها حزب البعث العربي الاشتراكي- وكان نديم آنذاك أحد أعضائه- لاستنهاض الشعب ضد هذه المحاولات. وكانت الثورة في مصر بقيادة جمال عبد الناصر، بتوجهاتها العربية وشعاراتها التقدمية، قد بلغت أوج تألقها في منتصف الخمسينيات. فتم اللقاء بين سورية ومصر وكانت وحدة 1958م.

لقد شارك نديم محمد في هذا التفتح الشعبي العام، وكان شعره صورة صادقة عن الأحاسيس الشعبية والآمال الثورية: غنّى للأرض، للريف، للفلاح، للوطن، للوحدة، للثورة، للبطل جمال عبد الناصر. ولكن نديم وانطلاقاً من طبعه التناقضي ليندم فيما بعد على هذا ويرثي عبد الناصر عند موته رثاء حاراً.

ولكن نديم في عام 1953 وهو يرصد إرهاصات الثورة الشعبية لم ينس ثورة أحاسيسه العاطفية. فيصف إحدى النساء كما يلي:

ذبح الأصيل غمامتين، فكانتا شفتيك طبعا

ومن اللهيب الصرف أجرى الإثم من شفتيك نبعا

فتدفقي نهماً على جسدي وما أشهاه مرعى

شدّي بملء يديك، والتقّي على جنبيَّ أفعى

-ويولي نديم 1954 قضية الأرض والريف والفلاح والشؤون الاجتماعية أهمية خاصة، شاهراً سيفه في وجه الطغاة:

أيكدّ فلاح، ويُرهق عاملٌ بأخسّ أجر؟

ونقول نحن الراكزون على النجوم عروش فخر؟

لن تطفئوا نور الهدى والحق من قلمي وفكري

لن تغمدوا سيفي ولن تثنوا عن الميدان مهري

شرف الجهاد خبرته ونذرت للساحات عمري

-ويقول عن الريف:

الريف روّاه الجمال وفَيَّاته الكبرياء

تنهلّ من أضوائه النعمى وينسلُّ الهناء

أما الذين سقوه حبات القلوب فهم ظماء

-ويصب غضبه على المتاجرين بمصالح الشعب:

كذبوا لا تحمل الساح لهم

أثراً تعرفه يوم النزال

خبروا السوق فباعت يدهم

عزة النفس بكرسيٍّ ومال

يُحمَل الناس على طاعتهم

بين تشريد وجوع واعتقال

-ويبدو أن اليقظة الشعبية التي عمت أرجاء الوطن العربي عام 1955، قد زرعت التفاؤل في نديم فإذا بأشواكه ترف حسناً وبصحرائه تندى فرحاً:

هو عمري ترف أشواكه حسناً

■ ***عربياً تراض بالقوة الشمس جمالاً ولا يرض جماحا.***

وتنـــدى صـــحراؤه أفراحـــا

سكر الليل من دمي وصحا قلبي

فأسكرت فــي الغنــاء الصباحا

عربيــاً تُــراض بــالقوة الشــمس

جِماحـــاً ولا يــراض جماحــا

–وفـي عـام 1956 وبـالرغم مـن انشـغاله بغمرات النضال في الساحات نهاراً فهو لا يهمل ساحات قلبه ليلاً:

أنـــت والخمـــرة والليـــل ونفســـي وهواهـــا

كـل أصـنامي، فـلا والشـعر، لـم أعبـد سـواها

سلسـلت عينـاك فـي عينـيَّ مـن قلبـك آهـا

فتشـــاكينا ضـــلوعاً، وتناجينـــا شـــفاها

سـحبت فـي بـردة العشـرين خمسـوني خطاهـا

–ولكن سرعان ما يودع ليل الحب والغزل على صوت عبد الناصر وهو يعلن عن تأميم قناة السويس ويكتب قصيدته الشهيرة (الثورة الخضراء، أو عبد الناصر يتكلم) ومنها:

يا حرُّ لا تلبس وشاح الليل في عرس الضياء

واغسل جبينك من غبار الضعف أو لون الحياء

أنا يوم تظمئنـي السماء، أعبّ من جرح السماء

شبَّت عن الطوق الشعوب، وودَّعت عهد البكاء

–وتتوالى قصائده القومية، ممجداً البطولات الشعبية التي انتصرت على العدوان الثلاثي:

الله يـــا بـــردى، أتســـمع زأرة النيـــل الرهيبـــة؟

أتـــراه يمســـح جـــرح ضـــفته، براحتـــه الخضـــيبه؟

جــرح تفــور دمــاؤه الحمــراء مــن قلــب العروبــه

شــرف العروبــة والجــدود

والعـــز فـــي خفـــق البنـــود

حريـــــة العربـــــيّ أبقـــــى

فـــي الوجـــود مـــن الوجـــود

–وفي عام 1957م يمد نديم محمد بصره إلى الطرف الغربي من الوطن العربي ليخاطب الجزائر وهي في غمرة ثورة التحرير:

فـــوري جزائـــر فـــوري

دمـــاً رهيـــب الهـــدير

فـــوري حديـــداً ونـــاراً

وعنفوانـــــــاً وثـــــــوري

–وفي هذا العام كتب نديم قصيدته الشهيرة (قصة فلاح) وألقاها في احتفال جماهيري كبير أقيم في بلدة الشيخ بدر من محافظة طرطوس. ولا بد من الإشارة إلى أن نديم بالأصل هو من أعضاء الحزب العربي الاشتراكي قبل توحيده مع البعث العربي. وهو حزب فلاحي حارب الإقطاع رافعاً شعار (الأرض لمن يعمل فيها). وأعتقد أن هذا الشعار قد بقي الأقرب إلى قلب نديم. والقصيدة طويلة ومنها:

من لون بسم الفجر فوق نجودي

ونفيح عطر الورد بين وهودي

من جدلة اللهب الطهور سواعداً

■ ***أنا عمر الحب والثورة من ساعة ميلادي إلى يوم حسابي.***

خضــراء، بعــث ربيعـــي الملحـــود

ريفـي غسلت بسكب جرحـي تربـه

لأجـــرَّ فيـــه مطـــارفي ويـــرودي

لـــو تلمســـون زهـــوره وصـــخوره

لتشـــهقت بجـــراح كـــل شـــهيد

–ولننتقل مع نديم إلى عام 1958، عام الوحدة، ولنستمع إلى اعتزازه بها ومرحه لقائدها؛ بقصائد عديدة، ونشير إلى بعض أبيات من بعضها كما يلي:

طـار فـي الأفـق جناحـا وتخطّـــاه رواحـــا

علمـي سـكران بـالزهو غبوقـاً واصـطباحا

علمي فجر على الربوة والأهـــرام لاحـــا

فـتحٌ ومـا أزهـى ونصـر وترفـع- أبداً- وكبرُ

المجـد مولـده علـى راياتنـا والـدهر بكـر

لبست مطارفـه دمشـق وجررت برديه مصر

يـا فرحـة الأمـة بالنصـر، جنـاه بطـل

تلفـت الأمـس لـه، وصـفّق المسـتقبل

ورنّــق المســاء حتـى، قيـل: لا ينسـدل

–ويتابع نديم في عام 1959 تغنيه بالوحدة، ولكنه في أواخر هذا العام يتوقف عن مدح عبد الناصر بل يبدأ في غزل قصيدة طويلة في هجائه طبعت في كراس صغير بعنوان (فرعون). كما يعود في هذا العام للشكوى والإحساس بالغربة:

لـم يبـق غيـر شـعري ومـاء وجهـي وخمـري

ثلاثـــة لا أبـــالي مـن بعـدها أي خسـر

النـاس وأطـول هزئـي منهم، ويا مُرَّ سخري

أنا في موطني غريب وفي ديني وفي أمتي غريب، غريب

أشهد الحق أنني مؤمن القلب وفي المكرمات حر مجيب

نديم محمد في الستينيات:

ولننتقل الآن إلى عالم الستينيات في حياة نديم؛ ولنستمع إليه 1961م وهو ينفث هذه الآهات والآيات من مدينة طرطوس التي اتخذها مقراً دائماً له، عبر قصيدة (يا رب) وهي من أروع قصائده، بل من القصائد الإنسانية الرائعة ومنها:

إنـــي رأيتـــك فـــي حنينـــي

وســمعت صــوتك فــي يقينـــي

وحملـــــت همـــــي راضـــــياً

وجعلــت حــب النــاس دينـــي

ربـــي وتعلـــم لـــم أخـــن

عهـــداً، وإن طالـــت شـــجوني

وعلمـت لـم أكفـر ولـم أغمـض،

علــــى ريـــــب جفــــوني

أنــــا روح ملحمـــــة ينــــوس

فيــــا زوابــــع أطفئينـــــي

أنــــا شـــاعر يـــأبى مـــوالاة

الصــــــغار فعـــــــذبوني

دوســـوا بقســـوتكم رغيفـــي

■ كنتُ كالعطر كالمحبة كالنور وكان العطاء كلَّ عيوبي.

جوّعــــــوني، أظمئـــــــوني

لن ترغموا حقدي. وعن حسي به، لن تمنعوني

أنـــا كبريـــاء (أنـــا) وغيـــري

لـــــن أكـــــون فكـــــذبوني

أنـــا ملـــك نفســـي وحـــدها

وشــــعارها لـــــن تملكــــوني

للشـــــمس مرغمــــة ولـــــيس

لهـــا منـــي خفــض الجبـــين

–ولكنه مع هذا يعود للصابي والصبوات:

عطر عينيك، ولون البسمة الحمراء، من ثغرك دهني وشرابي

أنبعي من كفن الشيب، ومن جرحي، أغاريد حياتي وشبابي

أنا عمر الحب والثورة، من ساعة ميلادي، إلى يوم حسابي

–وليعــود 1962م مجــدداً لفــراش آلامــه وكبريائه:

عاش في كهف سقامي وشقائي

عــاش فــي الغربــة والتيــه إبــائي

فـــي فـــراش حضـــنت آلامـــه

عـــزة الـــنفس، وزهـــد البؤســـاء

أنـــا لا أســـأل فـــي جـــوع يـــدي

مـن عبيـد الجـاه خبزتـي وجزائـي

شـــــرفي أنـــــي إذا أظمــــأني

لهــب العــيش، تسـقّيت دمــائي

–وفي عام 1964 يجيب من يلومه بسبب عيشه المنفرد بعيداً عن أقاربه:

قلــت: فـــي رفعـــة أخلاقـــي، حيـــاتي ونجـــاحي

قلـت: فـي لينـي مـع النـاس شـفاء مـن جراحـي

فتجمعـــت لهـــم ريشـــاً، فطـــاروا بجنـــاحي

خلفــوني شــهقة ســوداء، فـــي درب الريـــاح

كيـــف لا أخلـــع منـــي نســـبي خلـــع وشـــاح

–ثم لنقف معه في هذا العام في مرضه وهو (يتشلع) في صرير سعاله، ويطعم جوع منديله بعض دمائه، مشيراً إلى محاولات الناس في إذلاله وإلى ما يجب أن يكون من حقوق وواجبات ما بين الأديب وبلاده:

و(تشـــلعت) فـــي صـــرير ســـعالٍ

خشـــنٍ، أجـــوف، صـــديء، رتيـــب

مـــا لقلبـــي وأحـــس أفعـــى بأظفـــار

تمطـــت فـــي ركنـــه المعطـــوب

أنـــا أفنـــى دمـــاً علـــى جـــوع منـــديلي

وصـــوتاً تحـــت الغطـــاء الخضـــيب

أنـــا فـــي موكـــب الغنـــى صـــورة الفقـــر

وفـــي النصـــر جثـــة المصـــلوب

كنـــت كـــالعطر، كالمحبـــة، كـــالنور

وكـــان العطـــاء، كـــل عيـــوبي

عشت كالخبز أدفن الخدّ في الجمر

لتحيـــا نضـــارتي فـــي القلـــوب

▪ كذّبوني واستهزؤوا من مروءاتي وصبُّوا حريقهم في مشيبي.

كذبوني واستهزؤوا من مروءاتي

وصبوا حريقهم في مشيبي

أيها الليل أطلع الصبح في قلبي

سلاماً لهم: لأفعى وذيب

لبلادي أن تنزف النور من عيني

وتجريه في ثراها الحبيب

ولضعفي وشيب رأسي عليها

ولبؤسي: إكرام حسّ الأديب

–وفي عام 1967 يقول نديم وكأنه يرد على هزيمة حزيران في هذا العام:

لن أنحني، مهما طغى ظلم ومهما فاض مالُ

أنا شمخة البازيّ عند النزع، تعرفها الجبال

شبعت من العقم النساء، وآن أن يلد الرجال

–ولنستمع إليه في هذا العام وهو يسخر من محدثه (الثوري!!):

ومحدثي في عبقريِّ لباسه

وحليّه، متشامخ، متكابر

ويهز أنمله عليَّ وينتخي:

أنا ثائرٌ، أنا ثائر، أنا ثائر

[ما] أنت؟ شعرٌ أبيض، وأريكة

ومدامة، ويراعة، ودفاتر

أسمعتني؟ فأجيبه متمهلاً

وإليه يطرف بالمودة ناظر

يا كاشف الغمرات، يا حامي الحمى

أنا لست إمّعةً، ولا أنا تاجر

شعري دمي، فإذا سخوت ببعضه

في عسرة فأنا الكريم الجابر

لا يصنع الشعر الخناجر والمدى

لكنَّ أحرفه مُدىً وخناجر

بأسان يلتقيان بين جوانحي

نار مسعرةٌ، وغيم ماطر

أنا كلمة جيش، وقلب أمة

أنا ثورة، وعقيدة، أنا شاعر

–ويختم نديم عام 1969 بهذا التحدي:

جفت يدي وخبا لساني ما بعد عيشي من هوان

العنفوان، وكل شيءٍ مات إلا عنفواني

الناس لولا أنني منهم، لأنكرهم عياني

بحسابهم أن المذلة، والتنعم توءمان

قالوا: نريدك ليناً، ملِساً كبطن الأفعوان

ونحب أن يعرى جبينك من شموخ السنديان

لتغوص في ترف المواتع، والسوائغ والمجاني

لا تحملوا همي، فأثقل من همومي عطف جاني

شرف التحدي، أن يفضّ الجرح من حدّ السنان

–ونصل إلى عام 1970 وهو العام الذي مات فيه عبد الناصر– رحمه الله– فيختلج في

■ بدوي بكى ومن معجزات الدمع أن صار زنبقاً ونضارا.

نديم الضمير القومي، ويكتب قصيدة طويلة في رثاء عبد الناصر بعنوان (صمت الرعود)، يمسح بها عار فرعونيته، ومنها هذه الأبيات:

لن يموت الشموخ في جبهة الشمس

ولا العطر في شفاه الزهور

إن صمت الوعود تعرفه الصحراء

في عنفوان ليل مطير

كان في لفظة العروبة معناها

وفي القلب كبرياء الشعور

لم نكن قبله من الأمر في شيءٍ

وكنا به ولاة الأمور

نديم محمد في السبعينيات:

في العقدين الأخيرين من حياة نديم تكثر قصائد الغزل. ولربما كانت أكثر عدداً مما كانت عليه في العقدين الأولين من شباب عمره. فكيف نفسر هذا؟ كيف استطاع أن يستنبت عشرينه في حقل ثمانينه، ويسكب شبابه في كأس مشيبه؟ هل هي قوة الخيال في إحياء الذكريات أم شهوة نفسية عبر ما يرى من حسناوات؟ لقد عاش نديم عاشقاً طول حياته، ينثر نبضات قلبه في مجامر النساء. والمقطوعات الغزلية الكثيرة في أواخر حياته لم تكن نزوات ماجن بل هي أقرب ما تكون لصلوات الحنين في محراب القلب الحزين. فلنسر مع نديم في دروب عقده السبعيني ابتداءً من عام 1973م، حيث نجد له مجموعة من الغزل وكأنه في هذا العام قد دخل معركة الهوى من جديد. وكأني بفتيات كثيرات يتوافدن عليه، يتسابقن لتعطير أنوثتهن ببعض أبياته في وصف محاسنهنَّ. فها هي (مريان) تطلب أن يصفها ويشترط أن يصفها بحرية فترضى. فيرسم بعين الخيال كل شيء فيها بفنية لا تخدش الذوق. وها هي (سونيا) تسكب سحر عينيها في عينيه فيعود إلى شرخ شبابه. وها هو يقول لأخرى:

نام الزمان على يدي

ونسيت ساعة مولدي

عمري أعاصير وقلبي

جمرة في موقد

والشيب لون حكاية

فحرائقي لم تخمد

وها هو يطلب (حسنة) من إحدى الغانيات:

أسألها، يسأل قلبي، كل يوم (حَسَنَهْ)

متى؟ وأخشاها. فأغضي، خجلاً ومسكنه

وأحبها الغريب. من في قلب قلبي أسكنه؟!!

-ولنقفز مع نديم إلى النصف الثاني من عقده السبعيني ولنقف معه في أبيات من قصيدة يصعّد من خلالها آهات التوبة والشيبة:

آه من شيبي ودائي، آه من طبع وفائي

آه من عادة إخلاصي، وحبي أصدقائي

خفت أن تغضبهم دنيا شموخي واعتلائي

فتحانيت إلى أن كاد يخفيني انحنائي

من يد الإشفاق يعطون ومن قلبي عطائي

■ لا تبعدي يا رأف عن عيني فحمل الصبر أي والله أثقل من ذنوبي.

أنــا أخطــأت فأنزلــت عــن الــنجم لــوائي

يشــهد الله صــدقت النــاس حبــي وعــدائي

وطنــي كــوخي. وشــعري كــل جــاهي وثرائــي

فــــاتركوني لفراشـــــي ولـــــدائي ودوائـــــي

هكــذا أحيــا علــى (قــدّي) وفــي هــذا عزائــي

أنـــا فـــي الـــدنيا وفـــاءٌ للرجـــال الأوفيـــاء

هيّن الجانـب فـي الـود، وصـعب فـي الجفـاء

–ويعـود فـي نهايـة هـذا العقـد إلـى مللـه المعهود:

ملّـــت جفـــوني بكـــائي

ومـــلّ عمـــري بقـــائي

هـــمٌّ وشـــيبٌ، وفقـــرٌ

حـــولي، أمـــامي، ورائـــي

نديم محمد في الثمانينيات:

يتابع في العام الأول من هذا العقد أحاسيس الملل والوحشة:

اتركـونـي وحـدي لوحشـة حسـي

أُنكـر النـاس والزمـان ونفسـي

ليت أنـي من عالم الجن أو من

أي خلـقٍ ولـم أكـن خلـق أنـس

■ أنا أهوى بطهر نور وما أغلاه حباً كالنور طهراً لطهر.

اليـــوم يرهقنـــي المـــلالْ

والمـــوت يهتـــف بـــي تعـــالْ

أنـــا لـــم أعـــش ليقـــال مـــات

ولـــــم أكـــــن ليقـــــال زال

أميتـــوا الحـــس فـــي قلبـــي

لأصـــــبح مـــــثلكم حجـــــرا

فأغـــــدو بيـــــنكم صـــــنماً

فـــــلا ســـــمعاً ولا بصـــــرا

–ثم لنتوقف مع نديم وهو يرثي الشاعر الكبير (بدوي الجبل):

وهما من بيئة واحدة، ومن مدرسة شعرية واحدة. لقد نبتا في حقلين متجاورين، ولكن كان لكل منهما طعمه الخاص، وتفكيره الخاص، واتجاهه الخاص. كان نديم كما يقول عن نفسه للحب والثورة، مؤمناً بالتغيير الثوري لشؤون المجتمع والحياة.

وعاش بدوي الجبل بعيداً عن الأحزاب الثورية ذات النزعة الاشتراكية. عاش ممثلاً لمصالح الفئات المحافظة في الوطن العربي.

لقد باعدت شؤون الحياة بين الشاعرين ولكن حلبة الشعر جمعتهما، وكان كل منهما جواداً أصيلاً في ميدانها، وبلبلاً غرّيداً على أغصانها، ونبرة إبداع في بيانها.

وقصيدة نديم في رثاء البدوي طويلة ومنها:

(بـدويٌّ) أنـاخ مركبـه المسـحور

فــي كوكـب الجمــال منـــارا

بدوي، بكـى مـن معجزات الدمع

أن صـــار زنبقـــاً ونضـــارا

لـم يكـن بيننـا وشيج مـن الـرأي

حملنـــاه فـــي الحيـاة شــعارا

كـان أغلـى مـن الشـعار وأورى

لغــةً عسـجداً ولحنــاً شـــرارا

فاتحـاً كـان شـعرك الفاتـك النجـد

وكانــت أشـــعارنا أنصــــارا

يـا أبـا الحـرف بيعـة العرش منـا

كــن عليهـا متوَّجــاً أمَـــارا

–ويتابع نديم في عام 1982 مرارة الشكوى:

عشــت مــيلادي، ومــا زاد فمــوت كــل آن

ألــم وحــش ويــؤس فــي صــحاريه رمــاني

وشـــباب وغـــرام جـــاهلي حطمـــاني

ربّ مـــا أكثـــر مـــا عـــذبتني فيـــه. كفـــاني

سأحفر مضجعي قبرا	*وألـبس غرفتـي كفنـا*
فتغـدو وحـدتي سـداً	*يقينـي العـين والأذنـا*
فأحيـا بـين أشـعاري	*وأقطـع هكـذا الزمنـا*

–ولنتوقف في هذا العام مع نديم عند قصيدة (هالـة). وهالـة هـي ابنـة أسـرة جـاورت نـديم فـي السكن بطرطوس، تبناها وهي طفلة؛ وأشرف على تنشئتها حتى كبرت. وكان نديم قد تزوج خادمته، أو بالأصـح سـجلها علـى خانتـه، زوجـة لـه، وقاسمته غرفة سكناه ووحدته. ولم ترزق أطفالاً، وكـان يسـميها (عنزتـه) علـى سـبيل المـزاح، وقـد توفيـت قبلـه بعـدة سـنوات، ولـذلك كانـت الابنـة المتبناة (هالة) مفتاح السعادة له ولعنزته معاً.

وقصـيدة هالـة طويلـة وهـي عبـارة عـن أحاسـيس ذاتيـة تعبـر عـن حبـه للطفلـة وتصـور تصويراً دقيقاً كل حركاتها خلال نموها الطفولي، وكل مـا كـان يفعلـه لينـال رضـاءها. ومنهـا هـذه الأبيات التي تظهر تشوقه للأبوة:

(عمّـو) تنـاديني ولـو نـادت أبـي

لزادنـــــي نـــــداؤها تولُّهـــــا

أبــي متــى أســمعها صــريحة؟

أبــي متــى مـن فمهـا تلفظهـا؟

أبــي، ســلام رحمــةٍ، قصــيدة،

ســـلافةٌ، ربـــاه مـــا أعـــذبها!!

متـــى، متـــى يطلقهـــا فؤادهـــا

أبـي، أبـي يعلـو، ويعلـو رجْعُهـا

–ولنقفز مع نديم إلى النصف الثاني من ثمانينياته، وإلى عام 1986م تحديداً ولنستمع إلى باقة من أزهار قلبه:

تنطـــف عيناهـــا شـــذاً دافئـــاً

مــن قطـف لــون الصـحو فــي الفجـر

فـــأنكر العمـــــر ثمانينـــــه

وتهــت فـــي العشــرين مـــن عمـــري

زارت وفــي ثغرهــا مــن خمـر بسـمتها

■ *من الغريب أن يتسلل الملل إلى نفس الشاعر وهو ينهب من لذات الحياة ويتمتع بجمالها.*

سكر من السحر أو سحر من السكر

واحسرة العمر في نعماء زورتها

لم يلقها أملي إلا على سفرِ

عيناك حوم فراشتين

من البنفسج والقرنفلْ

وأرش من أنداء سحرهما

على شيبي فيخضل

قالوا: غروب العمر. يا الله!

فالأجواء فتنة سحرها عند الغروب

غمَّست بالبسمات في عينيك

أحزاني وآهاتي بأرواح الطيوب

لا تبعدي يا (رأف) عن عيني

فحمل الصبر إيْ والله، أثقل من ذنوبي

-ونتوقف عند الاسم المحرف (رأف) بعد أن نمعن النظر في هذه المقطوعة التي تعود لهذا العام بعنوان (سائلة حب):

سألتني حبها محصنة

ذات مالٍ، وجمالٍ، ونسبْ

فتحرمت بشيبي فإذا

أصلحت ما بيننا بنت العنب

كان لي ما أشتهي من حبها

ولها من مشتهاها ما تحب

أسكب الشعر سلافاً نغماً

وبه أجني من الحسن الأرب

قسمة عدل: فشيب كاسب

وشباب سائلٌ، منه أكتسب

هذه المقطوعة قد يكون فيها التفسير الصحيح لذلك الربيع من الغزل، الخصيب في خريف نديم المهيب. هل هناك اتفاق واقعي بين الشاعر نديم محمد وبين امرأة (ذات مال وجمال) على تبادل المنافع. هو يعطيها العطر الخالد من شعره الخالد، والغزل عطر النساء كما يقال. وهي تعطيه الحب، أو ما يستطيع أن يناله من جني أغصانها الوارفة. وقد لا يستطيع في شيبه أن ينال إلا ما يسبب لها (اللمم) من الذنوب؟؟!!.. إن هذا احتمال وارد خاصة وإن شعر نديم هو التعبير الفني عن حياته الواقعية. وعند هذا لا بد أن نستنتج بأنه رمز بثلاثة أحرف (رأف) لاسم تلك المرأة.

-ولنستمع الآن إلى بعض ما تركه لنا في سنتي 1987 و1988 من الغزل، وهو كثير وكل غزله في هذه الفترة يدور حول عصفورة آخر العمر (رأف):

إنه ثغرك يا رأف ومن

قال هذا الثغر من لحم ودمْ

أرشفيني من حميّا جمره

فأروّي العمر من ثلج الهرم

حمى نهديك فردوس وروحي

■ ***ليس معنى الجهاد أن نتلاقى في مكان وننشد الأشعار.***

إلــى نعمــاه ســالكة الــدروب

كفـى بعـداً لصـبري عنـك حـد

ونجـم العمـر يـأذن بـالغروب

يـا (رأف) شـعري عقّـه إلهامـه

فاعتــلَّ منـــه، قديمـــه وجديـــده

وبـرفٍّ بســمٍ أو تــألّق نظـرةٍ

يخضـرّ يابســه، ويـورق عـوده

–وهو لا يرى في قبلات المشيب أي خطأ أو عيب فحبه طاهر كالنور:

لـيس فـي قبلـة حرام ولا فـي

ضمّ خصرٍ إثمٌ، ولا رشف ثغر

أنـا أهـوى بطهـر نـورٍ ومـا

أغلاه حباً كالنور، طهراً لطهر

شكراً لتلك المرأة سواء أكانت من نبت الواقع أم من زهر الخيال، التي أعادت الشيخ إلى صباه، وساعدته على استنبات هذه الحديقة الفواحة من أزهار الغزل. وشكراً لنديم الذي استطاع أن يقلب فتحة الرقمين الأولين من أرقام ثمانينياته، نحو السماء ليعلن عن انتصار القلب الإنساني في معركة الحب والحياة.

انتقل نديم قبل وفاته بحوالي شهرين من طرطوس إلى بيت ابن أخيه الشاعر غسان حسن في منطقة جبلة، ووافته المنية هناك بتاريخ 1994/1/17 ومنذ عام 1988 وحتى وفاته لم أشاهد له شعراً مطبوعاً، اللهم إلا تلك القصيدة التي أهداها إلى السيد الرئيس حافظ الأسد 1993 ومنها هذه الأبيات:

حين ضلَّ النـاس أبواب الحيـاء

حــين لــم ينهـد كـريم لعطـاءْ

ذكـــر الســـيف أخـــاه رقـــة

ومضـــاء فـــي زمـــان الجبنـــاء

ومضـــى حـــافظ قلبـــاً مؤمنـــاً

وضــميراً كســنا الصــبح نقــاء

فجنـــى حبـــاً، وأهـــدى أمـــلاً

وكمــا شــاء رســول الله شــاء

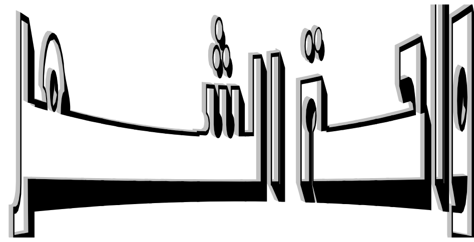
فلماذا تأخر نديم في تقديم هذه الهدية إلى السيد الرئيس؟ ربما شعر بدنو أجله وبأن إغراءات الدنيا قد ذبلت في عينيه فأراد أن ينطق بهذه الشهادة، مبرأة من أية منفعة، بل لوجه الحقيقة فقط.

وهكذا من استعراضنا التأريخي والتدريجي لحياة الشاعر نديم محمد يتبين لنا بأنه عاش الحياة بكل جوانبها، وبكل فصولها وألوانها. لقد اجتمعت أشواك تناقضاتها في نفسه، وأثمرت هذه الأشواك ألماً وغربة، مرضاً وثورة. ولكنها أزهرت أيضاً صبابة ولهواً وخمراً. وتصلبت مع هذا كله إباء لا يلين وعنفواناً لا يستكين.

كتب نديم محمد عن حياته ما يلي: [عشت عمري منصفاً للجار والصديق والقريب. ولكنني لم

أكـن أُنصـف مـن أحـد]. لقـد عـاش تحـت وطـأة الإحساس بالظلم. وقد يكون لهذا الشاعر بعض العـذر انطلاقـاً مـن معاناتـه الجسـمية والنفسـية والاجتماعيـة. ومـن قسـوة الظـروف التـي أحاطـت بـه. هـذا بالإضـافة إلـى رهافـة فـي الإحسـاس، وشفافية في الضمير.




واحة الشعر



بعمر الأحبة

شعر: معشوق حمزة

أخبّئُ وجهي..
ستسألني الريحُ عنكَ،
وتدخلُ في القلبِ عنوَهْ..
أقول للهفتها..
قبل أن تترجّل عن صيفِ أحلامها،
وترفرف..
تسعى إليَّ..
تعبتُ..
لقد نالني باكراً،
كوكبُ الروحِ،
أسرى لديهِ الرحيقُ،
وحاصرني بالحنينِ..
يعرّش في الحلقِ،
يغرقني عبقٌ..
من فرات.. ودجلةَ..
أسرعُ..
يجري ورائي..
يلفّ سمائي،
ويدخلُ في العين غفوَهْ!.
لمن ستبوح بسرّ المشاويرِ
عبر دُخان اللفافةِ،
ينثر عمر الأحبةِ..
بين الأزقّةِ؟
كيف ملأتَ القناديلَ
بالذكرياتِ وبالحبِّ
ثم توهّجتَ بالشعرِ؟
يا شعرنا..
تتهيّأُ..
كم نتشبّثُ نبضَ تشرّدهِ
ونسافرُ فيهِ
ويهجرنا عند أولِ زاويةٍ
تتهيّبُ رملَ السؤالِ
وتخشى ركوب الجوادِ
وإحرازَ كبوَهْ!
ستضحكُ..
أعرف أنّ الفراتَ يداك،

وأعرف أنّ المسافةَ
حين تضمّ إليك الهواءَ
ووردتها..
وقليلاً من النور والماءِ
تحتلّ زاويةً في مداك!
ستشبكُ كفيكَ..
تخفي ارتباكَ احتفالك بالأصدقاء،
وتسكب بسمتك البدوية..
في رمل صحرائهم.
يشربون خسائرهم مُرّةً،
في الفضاءِ،
ويستمتعون بآمالهم
في القصيدةِ..
تنساب ناعسةً..
تتوسّد أفقَ الوجود.
ونحتارُ يا صاحبي..

كم من الوقت مرّ ولم نلتق؟
إنها البارحَهْ!
تزورُ الجزيرةَ مكتفياً
بالسلام وبالشعرِ
ترسم تلويحةً تتمايل كلّ مساء،
تعانقُ خضرتها...
وتسايرُ خابورها في الشرودِ،
وتفتح نافذةً
في جدارِ الشتاء.
تخبئ وجهك عنها..
ستسألك الريح عني،
وترشدك الحوريات...
إلى عبق الزيزفون،
لتسكن في راحة الخلدِ..
تقرأ منها..
على غدي الفاتحَهْ!.



قصيدتان

شعر: محمد ضمره

مساحة الهامش

نسيت مفاتنها اللّغات،
وعرَّجت نحوي،
لتلقي بين خارطتي وبيني،
نزفَ أسئلةٍ
تواصل لسعَها
إبراً يحرِّشها السؤالْ...
فتقافزت جُمَلٌ
تحاول أن تريب توازني،
وأنا أفرُّ إلى الحقيقة،
تاركاً خلفي طيوفاً
من رسومات الخيال...
ما أشأمتني،
إذ أفاضت باتجاهي ريحها.
أو أقلقتني هيئة الأظفارِ
تبدع حقدها
فوق الصخور،
تدقّ أبواب المحالْ..
فأنا المتيّمُ بابتداع طرائقي،
لتطير أغنيتي،
تحلّق في الفضاء كغيمة،
وتحطّ موسمَها عمائم
من بياضٍ،
تكتسي بطهورها قممُ الجبالْ!!
فَلمَ انبهار الأبجدية؟
والبحار تنوء بالأحمال والأسرارِ
راضيةً بفضّتها
ورقصةِ موجها
طرباً بألحان الجنوبِ
وهفهفات الرّيح
تسري من حواكير الشمالْ.
فتعال يا جمر السؤالْ:

رملاً تذرّيه الرياح
أمام مرآتي،
فهذي واحتي الخضراء
من كلِّ الجهاتِ،
معاسفُ الصحراء تَنبحها،
ولكنْ ظلّ في أكنافها
عشبي المهيمنُ
بين أحضان الرّمالْ.
وأظلّ أفتح للغات نوافذي
لترى حضوري كلمة
سالت تؤرخني،
على شجرٍ تمدّدَّ
وارتقى شرفات أضواءٍ
ترتّل ما يُغنيه الكلامُ
على الصخور،
وما يرتِّبه صفاءُ اللونِ
في وجه الجمالْ.
وتُلحّ أسئلة
لتكشف ما يكابده ابنُ آدمَ
وابنُ آدمَ عالقٌ
في هامشٍ،
بين الحكاية والمقالْ...!!

***

فلاح كارولينا*

نثرت كارولينا بهجتها
كلماتٍ تُشعل في الموقد
جمرات الورع الإنسيِّ
لتعبِّئَ نفسي أفراحاً،
وتلوِّن بالشعر سماءً
بحروفٍ تبدو كخيوطٍ
تنسج في الليل صباحاً
فتراءى الكونُ
لجوقة موسيقى
يشدو بالرّقة صدَّاحا
وكأن ضياءً يسحبني
من كفِّي طفلاً
نحو سماواتٍ،
ليستْ منْ طين،
ولهذا تعشق أرواحا.
فبروحي...
أبصرت مراحلَ من عمري
كانت شاحبةً
يعلوها غيمٌ
خلّف بحراً من ماضٍ
يتماوج بالسهد نُواحاً.
واللّحن يسافر في جسدي
وأنا أتنقّل في بهوٍ

* *شاعرة معاصرة من رومانيا*

يرسمه حرفٌ
يمتدُّ كجسرٍ
بين الأفلاكْ.
يوقظ أطيافاً نائمةً
في رغوة ماءْ،
دقّت أبواباً مغلقة
وأدارت فيها المفتاحا.
فتجلّى الأفق على نغمٍ
يتضوع أغنيةً
سالت أمطاراً
في روضة شعري
كي أرسم أشجاراً
من خرزٍ
وبلابل تصدح موسيقى
وأنا في غابة أوراقي
أتجوّل فيها فلاّحاً...

عمان



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

طيور الكلام

شعر...

موفق نادر

عربيٌّ في حضرة الموت

شعر: خالد مُعَدِّل

بينَ صَحْوِ الوردِ والموتِ فَيَافٍ
مُستحمّاتٌ بلألاءِ السّرابْ
حاضراً كان الغيابْ
صَبَّ في غربةِ عينيهِ وكفّيهِ تباباً
في تبابْ...
كان مَنْفِيّاً طريداً
باحثاً عن مأمنٍ، يأوي إليهْ.
لم يجد حُلماً سويّاً ماثلاً بين يديهْ.
همسةٌ رَفَّتْ كطيفِ سحابةٍ
طافتْ صحارى مَسمعَيْهْ.
ثم ثارتْ بالغُبارِ البيدُ...
ثَمَّتَ أمطرَتْ في مُقلتيهْ.
كان مملوءاً بأوزارِ الذين تَطَهَّروا
وَسَقَوهُ ماءَ وُضُوئِهِمْ..
ثُمَّ استباحوا مَنكِبَيْهْ.
صارَ مَخصيّاً
فَحيحُ القهرِ يشوي صُلْبَهُ،
ويَبيضُ عقماً في تَرائِبِهِ،
ويَهْوي بالهراواتِ عليهْ!!

***

صدرُهُ مقبرةٌ..
لا أُنْسَ ، لا أطيارَ فيها.
لم تُبارِحْهُ الخفافيشُ التي تَزني
على أعشابهِ
وتَمُدُّ أجنحةَ الظلامِ على براري ناظِرَيْهْ..
ظلَّ بالخُسرانِ مسكوناً..
يُراوِدُهُ وَعِيدُ الموتِ..
يا موتُ، انتظِرْ
لم يغتسِلْ بَعْدُ الندى.
والنايُ لم يعزِفْ نشيدَ الضائعينْ.
يا موتُ...
أَبعِدْ وجهَكَ الموبوءَ عن طيني
فإنّي لا أجيئُكَ هيِّناً...
ترتادُني، وتسوحُ في روحي
تَشدُّ أعنّتي نحو الخرابْ.
يا موتُ، إنَّ الطينَ لم يَنْسَ الصهيلْ.
ألقى على قيثارتي قولاً ثقيلاً..
يُوقِظُ الصخرَ على باب المُصلّى في

الخليلْ.
كُلُّ أزهاري تَزُفُّ جراحَها..
لا تقتربْ من فُوّهاتِ الجرحِ..لا
لا وقتَ للعُتبى..
لقد نَفدَ العتابْ...
***
لستَ مَعفِيّاً من العُقبى
فأنتَ معلّقٌ، كالشاهِ من عُرْقوبها
أتُراك تُدركُ من تكونْ؟؟
ما أنتَ إلاّ غيمةٌ
ألقتْ حَياها في الرّمالِ
وأدلجَتْ رَهْواً ، فدثّرها الغيابْ...
ماذا تريدُ..؟؟
أنتَ ممنوعٌ من النّجوى..
ومَقموعٌ، ومَرصودٌ على سِفْرِ الملوكِ
فَمَنْ تكونْ؟؟
كم قَدّموكَ مغانماً لبني الإلهِ الطيبينْ!!
كم غرّروا بكَ كي تكونَ فداء إسماعيلَ
أو لاوينَ؟؟ قل لي...
ما تريدُ..؟؟
تبتغي مَنّاً وسلوى أم دِناناً من خمورٍ
أم كؤوسَ الشهدِ في جنّاتِ عَدْنٍ؟؟
ما تُريدُ..؟؟
أيُّ حُلمْ تبتغيهِ، يا طريدُ؟؟!!
إنَّ جذعَكَ يابسٌ...
أَتَوَدُّ أن ترقى إلى عرشِ الشّموسِ
وظِلُّ وجهِكَ، في الترابْ؟؟
***
أتظنُّ أنَّ قِلاعَكَ الأغفى على
أطلالها التاريخ دهراً..
واطمأنّت للهزائمِ
سوف تَخرجُ من غَياباتِ القبورْ؟؟
أتُراكَ تفعلُ ما تريدُ؟؟
من سيُصغي لابتهالكَ أو حُدائِكَ
أو رُقاكَ...
ومن يباركُ بَوْحَ جرحكَ
وهو مرسومٌ على أشلاءِ قانا
أو جباهِ السّاجدين على مخاضاتِ النّخيلْ؟؟
خَضَبَ المُصلّى في الخليلِ رداءَه
بِدَمِ الخليلْ..!!
أَتظنُّ أنّكَ صِرْتَ في مَنْجىً
ووجهُكَ مالِئٌ كلَّ المرايا بالعَويلْ؟؟
لاشكَّ أنّكَ واهِمٌ..
حيثُ اتّجهتَ سأقتفيكَ...
من الكنائسِ، للمساجدِ، للمعابرِ، للحقولْ..
كن إذا ما شئتَ قدِّيساً
وكن طيفاً، وكن جبلاً، ولكنْ...
لا تُعاندْ
سوف ينسَلُّ إليكَ السامِرِيُّ
من الجهاتِ الستِّ..
فارضخْ، لا تُعانِدْ.
***
واثقاً . يا موتُ . تأتي

والقنيطرةُ القتيلةُ لم تزل تقفو خطاكْ..
ها دمي مُستنفِرٌ
سأظَلُّ مُمْتَشَقاً، كسيفٍ
فاقتربْ، حتى أراكْ...
***
أنتَ . يا مَنْ لا تَهَشُّ لِمَقْدَمي .
ماذا تريدُ؟؟
أجدبَتْ كلُّ الأناشيدِ التي أدمنتَها
صدِئتْ...
ولمّا يأتِ طالِعُكَ السعيدُ.
أقفرتْ كلُّ الرياضِ على يديكْ.
كؤوسُ صَحْبِكَ طافحاتٌ بالصّديدِ.
ولم تزل ليلى تراودُ حُلمَها...
وتَقُدُّ من دُبُرٍ قميصَ الغيثِ،
علَّ القَطْرَ يَسقي ثغرَها
والحلمُ موءودٌ بعيدُ..
أنت سكرانٌ، وما عاقرتَ خمراً
بالكبير ولا الصغيرِ.
بدأتَ تُدرِكُ أن ظِلّكَ قد تشظّى
عندما انكفأتْ وجوهُ الخيلِ نحو البِيدِ
والعِيرُ التي تصبو إليها
غَيّرَتْ مَيْدانَها.
ما عُدْتَ مَرْجُوّاً لِعِيرٍ أو نَفِيرٍ
أنتَ مُستَلَبٌ قعيدٌ.
ما تريدُ؟؟
لستَ في منأىً، فقُلْ ما شئتَ...
إنَّ نكالَنا فيهِ المَزيدُ.

قد جَفَتْكَ المُعْصِراتُ...
وأدبرَتْ عنكَ السنابلُ
أصبحتْ عيناكَ مُصطافَ الغُبارِ
وعن يمينكِ، أو شمالِكَ
أذؤبٌ، وغَدٌ كَنودُ.
أدبرَ الخِلاّنُ عنكَ
وجوهُهم زَبَدٌ ورملٌ أو حديدُ.
تُنشِدُ التاريخَ تجويداً
فيُغويكَ النشيدُ.
ثَمَّ مَنْ يلقاكَ بالأحضانِ
كي يمشي بنَعْشِكَ ، وهو يَنشجُ
والمناديلُ التي ضَمَّخَتها بالملحِ
أحرَقَها البريدُ".
***
لن أهابَكَ أيّها الموتُ البليدُ
هادمي كالنّيلِ لا تثنيهِ عن دَفْقٍ سدودُ
فابتعِدْ، لستُ الوحيدَ..
حذارِ من غضبي،
فأنت هنا الوحيدُ.
لن أجيئكَ طائعاً
لكنّني آتيكَ كالبحرِ المحيطِ
وقبضتي طودٌ عصيٌّ لا يميدُ...
لن أهابَكَ أيها الموتُ، فَنورُ الله في وجهي
يُضيْءُ، ولا يبيدُ.
زالَ عن عيني غطاءُ القهرِ..
باصِرَتي حديدُ...

❑❑❑

أنامل الموج

شعر: هُنادة الحصري

-1-

وشوشاتُ الشاطئ المنسيِّ،
تستهدي نزيفُ الأفُقْ،
تصحو في تراتيل الشموع الخُضْرِ،
إيقاعاً حنوناً.
تحتفي بالكون،
تنأى،
في مصير الكائن المرميِّ
في لجِّ الهناءهْ....
وشوشات الشاطئ المسحور، تأتيني على قوس السحابَهْ.
وتغاويني على خوض العُبَابْ...
أيُّ دنيا، أيُّ رؤيا،
في حياة النيزك الناريِّ.
صاغت تبهْرَجَ الدهرِ،
وغلّت في شرايين الغيابْ..؟!
تعتريني دهشةُ الخَلْقِ، فأرنو في تويجات الغرابهْ..!!
أيَّ دربٍ أقتفي ما بين غابات المَسَدْ..؟!
وخلاصي يجتبيني وأنا محضُ أحدْ..!!

-2-

قمرٌ ونهرُ لآلئٍ خَطَفَ الثريا واْستَتَرْ.
وأنا أدرِّج رِعشَةَ الأفلاكِ،
في ملكوتِ عليائي،
وأفتَنُ بالظلالِ وبالصورْ..
ألهو، أغني، أستريحُ، أسائل الأكوانَ،
عن مطر يجيء مع السَّحَرْ...
قلبي لهذا الساكن المفتونِ مرهونٌ،
يوشوش ياسمينات المساء حفاوةً،
ويظلُّ يُمعن في التصنُّتِ والنظرْ
قمري يحاورني ويروي بالرحيق شتولَ بستاني
فيأتلق الشجر..!!
قمرٌ وسلَّةُ أغنياتٍ،

في سماء مدينتي،
مرصودة لفم الشررْ..!!
قمرٌ وخمس أصابعٍ
تحنو على أوتار قيثاري،
فيزهر في مقالعه الحجرْ...
ماذا أجيبُ "العالمين"
إذا تمادى في شراييني النشيدُ،
وذاب في جمري الوتَرْ..؟!
ماذا أجيب دفاترَ الأيامِ،
إن هي قَصَّرت عن حبرها الورديِّ،
واسترخت مع النِسيان أتعبها السفَّرْ..؟!
ماذا أجيب، ولا حياةَ سوى المحبة..
دونما كلَلٍ ولا مللٍ،
ولا تنهيدةٍ تَهَبُ الضجر...؟!
قمري يغازل شُرْفتي، أَيغَار من دمهِ على دمهِ القَمرْ..؟!

-3-

طوفانُ الصمتِ يفجِّر سَدَّ كياني.
أَسأل.. أسألُ...
حتى أَعرى من أسئلتي..!!
وأفتِّش في مضمار الأوراق الثملى،
عن ريش الريحِ،
وعن فأسٍ،
تجتثُّ الأرقَ المتمدِّدَ،
في ينبوع الحبر،
فأصحو فوق العشب الظامئِ،
بعد رحيل ضباب المدِّ..
لأبحث عن ترنيم نشيدٍ في شفتي..!!
نشوى روحي، والفجر يضيء مُحَيّايَ الغضَّ المتألقَ،
في خُيلاء اللحظة،
يَنْفُثُ من أعماق الصدرِ،
سلامَ حياةٍ تُنعش رئتي،
ويظل يدور أمامَ بساط العينِ،
رفيفُ غبار الدهشةِ،
يَسكنني،
وتظلُّ الأسئلة القتَّالةُ.
تستهوي لغتي..!!
فتطير نوارس أيامي، من أمواج اللهفةْ:
مُنقاراً تحت جَناحِ الدفءِ،
وعيناً تُبحر،
خلف رمال الضِّفَّهْ..!!
مَن يسعف هدأةَ بال الروح بعذب الرَّشفهْ..؟!...

-4-

يسري لهاثُكَ بين وَهجْ أناملي، وأريجُ أنفاسي
يُظلِّل مقلتيكْ...
دربي موشَّى بالحريرِ،
للمسِ خطوكَ،

كي يَشُعّ الحبُّ،
في مشكاةِ روحكَ.
والدمُ المنثالُ نبعٌ سلسبيلٌ
شاءه الباري لديكْ....
فالحبُّ جنتنا الوريفَّةُ،
سُورها غيمٌ،
ولهفةُ أغنياتٍ،
–في سَمَا عينيكَ–
يا وشماً تعتَّق في حنايا القلبِ.
أطيافي، وأطيافُ الرُّبا،
ورحيقُ أوردتي إليكْ...
عيناكَ فجرا نشوةٍ– إشراقةٍ،
تتبلَّجان على المدى،
صحواً حميماً.
دُلَّ أشرعتي عليكْ..!!
يا ساريَ البرق الْتَمسْني،
قَبلما يهمي الندى،
في راحتيكْ...
ضاقت بأفراحي اللغاتُ،
فلا أريدُ سواهُ،
أكتبه ويقرؤني،
فتقرؤنا البلابلُ في فَضَا حَقْلٍ وأَيْكْ...
ما أنبل الحبَّ الذي آخى تجاذُبَ عالَمَيْنِ.
وما ألذَّ مذاقَ رحلتنا الشهيَّةِ،
حين تفتح جانحيكْ..!!



صـدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

ملكوت القصيدة

شعر..عادل الشرقي

لأنكِ.. أنتِ المطر

شعر: ياسر الأطرش

وعاد الذين استراحوا قليلا
وكنتُ أخيط لشعرك شالاً من الزيزفونِ
ثلاثين عاماً صعدتُ إليكِ
وما زال شعرك درباً طويلا..
وكنتُ أعدُّ ليوم البكاء جذور الدموع،
وكنتُ أُعلِّم صمت الشوارع توت الكلامِ،
وكيف إذا جئتِ يغدو هديلا..
وكنا على البعد نمشي إلينا
وحين التقينا
نسينا لماذا أردنا الوصولا!
يعود الذين استراحوا
ووجهي كوجهكِ ينضحُ زيتاً
وقلبي كقلب غريبٍ يضيءُ بعمق الظلام البعيد فتيلاً،
ويذوي قتيلا..!!

لأنك أحلى.
رفعتُ السكوت على باب بيتي سماءً
ونمتُ بحضن الشوارع طفلاً جميلا
لأنك أعلى
مشيتُ إليك ينابيع وجدٍ،
تصاعدُ من كبرياءٍ يتيم
بعد القفول من الذكرياتِ
وبعد انطفاء احتمال الرسولِ، وأنّى لمكة تنجبُ بعد رحيل النخيل الأخير رسولا؟!
جماهير حزنٍ تجوب مرافئ عينيَّ
بحثاً عن الباقياتِ
وعن هانبالٍ قديمٍ جديدٍ،
يقود افتراض الخيولِ،
ونعرف أنّا على باب قرنٍ تورّطَ في رقصات الفراش، طردنا الخيولا!
لماذا نريد حقولاً، ونحن بساعة يأسٍ قتلنا الحقولا؟
لماذا نريد صباحاً، ونحن على كاهل

الضوء نلقي فراغاً ثقيلا؟!
لماذا نفتّشُ عن أيّ شيءٍ،
ولا شيء يمكنُ،
لا شيء يأتي،
وفي القدس، في العرس، في كل بيتٍ
يعيش العويلُ،
ولا شيء كي تستمرّ الحياةُ
سوى أن تعيش نظيفاً عميلا!!

هو الطين.. لكنّ شيئاً تغيّرَ في المحتوى
هو الحبُّ.. لكنّ خيطاً تقطعَ في كربلاءْ..
وطال النوى

لعينيكِ هذا الطلوع البهيُّ
وهذا الفناءْ
وهذا الهوى..
لعينيكِ أمشي طويلاً طويلاً إلى ما نشاءْ
وشاء الغوى
لعينيكِ.. لكنَّ شيئاً سيشرب هذا التألق
حتى البكاءْ
وحتى نضيع كنهرٍ قديمْ
سلاماً.. لأنّ السديم سيأكل وجه القمرْ
سلاماً لأن السماء ستمطرُ،
لكنْ رصاصا!
سلاماً.. لأنكِ أنتِ المطرْ..



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

مسافة وردة تكفي

شعر...محمود حامد

العاشـق....!

شعر: موفق نـادر

عمـن سـتكتب أيّهـا الولهـان مـن ظمـأ القصيدةِ.؟
ما تقول غلالة من دمع هذا الكون،
تجلس تستحمّ على الشواطئ وحدها.
كـم نـورس يـأتي يـراود حبرهـا المنسـاب تحت الموج
يحسبه غماما.
يهدي مفاتنها السلاما.
وينقـر الصـمت اللذيـذ علـى دوائـر خصرها.
قطرت مداما.
عمّن ستقبس يا رفيق النبع غرّته لتجعلها كلاما؟!
الآن تجتمع المساءات الحزينة بغتةً،
وتهبّ ليلى العامريّة كي ترى قيساً
ينام على بلاطة روحه مثل الملاك.
قد خطّ بالدمع المبجّل كلمتينْ.
ومضى يخبّ على رصيف العالم السفليّ
يهتف: يا لليلى العامريّة ما دهاك؟
قد عشت دهراً لا الوحوش عرفنني،
إذ كنت أرعاها
ولا الأعراب سمّتني فتاكِ.!!
كم همت في عشق الفلاة لعلها يوماً
إذا عجز الخباء يضمّنا
تذرو لمثواي المحطم من ثراكِ.؟!.

***

ماكان قيس إذ ثوى يوماً بظلّ سحابة
يدري إلى أي المدائنِ
سوف تجرفه الرياحُ.؟
تعبت به القدمان
فاستلقى على سجّادة الرمل المقدّسِ،
كي يخطّ قصيدة يبكي موائدها النسيمَ
ويرتمي في وهج أحرفها الصباحُ.

قل أين تذهب يا حبيب الروح
إن يخبُ التوهّج من دماكْ.
ها أنت في زمن الكبائر
أيّ حب قد رماكْ..؟
فليسحب العشّاقِ أوراق اعتمادِهمُ
مــن الــوطن المــوزّع فــي شــعاب العــالم السفليّ
أو بين الضلوعْ
فالبحر عاتٍ موجهُ
والدّفة انكسرت
وها الملاحِ من أسمالهِ شدّ القلوعْ.
أمس ابتدأت قصيدتي
واليوم تمحوها الدموعْ.
بالأمسِ
أطفأتِ القصيدة
واتكأت على فراش الوقت
أشعلت المصابيح الحزينة
زيتها روحي
ودمع العين واللهفات.
علّقت المشاغل كلِها
فلربّما تتسلق الأحلام شبّاكي
كنبتات الخرافة قبل أن أغفو
لتأتي بالصحاب الذاهبين إلى الطفولةِ
علقوا أكياس دهشتهم،
كمثل قذيفة في الظهر
وانطلقــوا إلـــى حيــث القــرى قــد أعلنــت

قدّاسها

والصــبح رشّ علــى سـفوح القلـب صـبوته الخضيلة
موقظاً حرّاسها،
ماعدت أذكر كم تساقط من رذاذ ناعم،
أو كيف أوصدت النوافذ كلها.
ورتجت باب القلب بالزهر الموشّى
والمواويل الحزينة والسراب...
كم خفت أن يأتي الجنود مدججينْ.
بالزهر أصفر والحرابْ.
كي يغرسوا في ظهري المثلوم بيرقهم.
نذيراً بالخرابْ.
من أين هذا الحزن؟
. تسألني الحبيبة .
. خطوها مطر يسحّ
. فيؤنسُ العتبات والشرفاتِ
. يكسر درع وحشتنا المتينَ
. بلمسة، ثنتين..
. تسألني الحبيبة: ما دهاكْ؟!..
. من أطفأ الألق الحبيب لديك يا طفلي؟..
. ومن زرع الحريق إلى رباكْ؟
. وخجلت أن أبكي على حلمٍ
. تنازعه اللصوص.
. تقاسموا جسد القصيدة كالذئابْ
. لم يعجب الحزن الثقيل حبيبتي.

والعمر آذن بالغيابْ
"دع عنك ما تهوى!
وما تهوي له أعتى الرقابْ".
وتروح تنصب لي الشباك..
"جسدي لكَ الوطن الحبيبْ.
فانثر على شرفاتهِ الظمأى بهاكْ.
وانسَ البطولة.
ليس ذا عصر المروءة والسرابْ.
اكتب قصيدتك الأثيرة فوق صدري
ليس لي ربٌّ سواكْ.
غلغل أصابعك الرقيقة
في غدائر شعري الولهان
واكتب ما تشاء من الأناشيدِ
اشتعلْ مثل الحرائقْ
في دمي العربي
كنْ بطلاً، وحررْ ما تبقى
من وهادي والتلالْ.
اجعلْ قضيتكَ الأثيرة ساحتي
حاربْ إذا شئت الوصالْ
لم يعجب الحزن الثقيل حبيبتي
والعمر آذن بالزوالْ.
الآن أرنو للقصيدة.
فكّت الأزرار عن جسد اللهبْ
وتبسّمت
لكأنّما هزئتْ بمن يهوى الغضبْ.
فرطت محاسنها الرقيقة.
آه..كم قد أشعلتْ روحي
على طبق الذهبْ.
جرّت خطاي إلى موائدها الحبيبةِ
لحظةً.. ثنتين.
وانتشر الطربْ
أنا والحبيبة والوطنْ
الآن قد عدنا كما شاء العربْ....



قصيدتان

شعر: علي البغدادي

((أشـــرعة الوهم))

يلتـفُّ حـول دمـي نهـر مـن الظمـأ وفـي صُـراخي أكـوانٌ مـن الصـدأ
أنـا المُعَبَّـأُ بالآهـات تكتُبني أصـابعٌ لعصـور فـي يـد الخطـأ
خبّـأتُ كـل نهـاراتي لشـمس غـدي وكلما صـرتُ أدعـو الشـمس لـم تجـئ
لمـن أعنـونُ أنبـائي وقـد هرِمـتْ ومـا تسـاءل إشـراقٌ علـى نبـأِ
مللـتُ رسـم دروبـي وهـي تمسـحني وأينمـا شـئتُ وصـل الغيـث لـم يشـأِ
فمـا اسـتدارت سـوى للـوهم أشـرعتي ومـا تنـاهى سـوى للغـيم مُبتـدئي
تشـرّدت أحرفـي فـي بحـر محبرتـي فلسـت أمسـك شـطآناً لملتجئـي
لـم تعـرف العـدلَ دنيانـا ولـيس بهـا غيـر القطـاف لأزهـار مـن المـلأِ
أنـا الغريـب وأوطـانى مُيتمَّـةٌ ودجلـة الحلـم صـحرائى إلـى الظمـأِ

نوم الخليقة

رقـــــدت عيـــــون نهارنـــــا
والليـــــل عـــــيْنٌ مُســـــتفيقه

والبـــــدر يأكلُـــــه الـــــدُّجى
فيُضـــــيعُ فـــــي فمـــــه طريقـــــه

فيســـــير مرعـــــوب الخُطـــــا
يمشـــــي ويعثـــــرُ بالحقيقـــــه

مـــــا عـــــاد يخطـــــف أعيُنـــــاً
أو يرتـــــدي لـــــيلاً بريقَـــــه

لا شـــــيء يســـــعف يأســـــه
كـــــلُّ الجـــــروح بـــــه مُفيقـــــه

وتبـــــرّأت منـــــه النجـــــومُ
وســـــجنه أضـــــحى رفيقَـــــه

وجميـــــع مـــــن ســـــجدوا لـــــه
رقصـــــوا لأعينـــــه المُريقـــــه

فمضـــــى يخبّـــــئ وجهـــــه
يرثـــــي مراكبَـــــه الغريقـــــه

وجثـــــا يســـــلّي صـــــبره
بجـــــذور محنتـــــه العميقـــــه

وغـــــدا لفـــــرط ضـــــياعه
يرجـــــو التصـــــبر كـــــي يُطيقَـــــه

محـــــنٌ وأعجـــــب مـــــا بهـــــا
أن لا تفارقهـــــا الدقيقـــــهْ

فمهـــــا الـــــذهول المســـــتفيقُ
وعينهـــــا نـــــوم الخليقَـــــهْ

–بغداد–



الأرضُ تبحثُ عن ملجأ!!

نص: فائز العراقي

أستدرجُ فوضايَ المقهورةَ
على رفوفِ الوهمِ،
وأسحرُ الكونَ
بكلماتٍ غامضةٍ،
تتقافزُ كاللّبوةِ الجريحةِ،
طاردتْها بنْدقيةُ الصيادْ.
أهوَ النظامُ يخالجني
والكونُ يُسربُ فوضاهُ
في حنايا الأشياء!!؟
هل أُذيبُ ذاتي
متوحداً بالوجودِ؟
أم أتصالحُ مع أرضٍ
تبحثُ عن مصيرها البائسِ
عن أرضٍ أنّى التفتَتْ
باغَتَها "ثقبٌ كونيٌّ أسودْ"
ينطُّ كدُبٍّ شرهٍ
يُقَهقِهُ مُنتشياً:

آنَ لحظة الابتلاعْ...
أيتُها الأرضُ المبلوعةُ
رغماً عن أنفِها
ستمتصُكِ كالنبتةِ الضامرةِ
مجاهلُ الزمنِ السحيقْ.
أيتها القزمُ الصغيرُ
الباحثُ عن فنارْ.
إلتجئي لروحي الشاعرة.
كلانا تُمزقُهُ
حرابُ الوجودِ الناقصْ.
تعالي نتطارحُ العشقَ
الوهمَ
الخوفَ
والبكاءْ
تعالي يا طفلتي المُدلّلة
سأمسحُ عن جبهتكِ
سُخامَ القرونْ.

وأنظفُ جسدكِ
مِن آناءِ التعبِ
وشروخِ الحروبْ.
تعالي:
نرقصُ رقصتنا الأخيرةَ
أو الذبيحةَ إن شئتِ
لا تيأسي كثيراً
سأختارُ لكِ موتاً بطولياً
نعشهُ السماءُ،
وموسيقاهُ لوعتي.
تعالي
فأنتِ جرحي الواثقْ
وحزني المستديمْ



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

فتوح الفرح

شعر...علاء الدين عبد المولى

عالم القصة

- من رعاف الليل والحلم والذاكرة...............خليل جاسم الحميدي.
- رجل وامرأة في حوض السمك...........................وليد فاضل.
- عروس لجدعان.....................................صلاح الشوفي.
- شرق الأطلنطي...سامي حمزة.
- عطر الحب..د. هيفاء بيطار.
- قصتان...أحمد مشوَّل.
- سيدة ليست لهذا المقام.........................عوض سعود عوض.
- وضاح حيّاً..................................مصعب عدنان اسماعيل.



من رعاف الليل

والحلم والذاكرة

قصة: خليل جاسم الحميدي.

1 . الفقد.

...

لوحت له بيدها ثم اختفت.

بأم عينيه رأى يدها المرفوعة وسط الزحام ترفرف مثل راية في مهب الريح، وهي تلوح له وتناديه، وعندما وصل المكان كانت قد اختفت.

لم يفعل الرجل شيئاً.

لم يركض، أو يصرخ، لم ينادِ بعالي الصوت: يا ناس، من رأى منكم امرأة كالبدر في تمامه تقف في هذا المكان، لم ينعطف في الشوارع، والأزقة الفرعية، ولم يفتش في المكان، فقط انطفأ البريق الذي شعَّ في عينيه كالجمر المتقد لحظة رأى اليد المرفوعة تلوح له، فتحولت الشوارع جثة، ميتة، عارية، خالية من الناس، والحركة، والأصوات..

كل شيء قد تلاشى وغاب، تحت كثبان من الرمل البارد، وعويل الريح، وروحه فاضت بالعماء، والمرارة، والخراب، أسند ظهره إلى الجدار، واندفع يبكي بمرارة، يوم ماتت أمه بكى أيضاً بحرقة حتى جفّ ماء رأسه، لكن أمه ظلت مغمضة العينين، جامدة، باردة، بلا حراك، فلم تشدَّهُ إلى صدرها، أو تغني له ليكفَّ عن البكاءِ، وفي داخلِهِ، كانَ الرملُ يزحفُ من كلِّ الجهاتِ بطيئاً، ثقيلاً، خانقاً ويستوطنُ روحَهُ كالجنونِ، واليدُ التي ارتفعتْ رايةً من ذهبٍ، وفضةٍ، ورنينٍ، ثم غابتْ تقفُ مابينَ عينيهِ مرفرفةً وتذكرُهُ بما حدَثَ ليلةَ البارحةْ.

***

2 . ما حدَثَ ليلةَ البارحةْ.

...

في الليل

في وقت متأخر من الليل تحديداً، خرج من الحانة منتشياً ورائقاً، وقد زايله شعور الكآبة الذي عكر نهاره، وملأه بالهواجس، والقلق، والظنون.

وحيداً كان يسير في الشارع مترنحاً، وقد أشاعت الخمرة فيه النشوة، والغبطة، والارتياح، فشعر أنه شفيف

كالنسمة، ندي كالماء، طليق كالأغنية، لو فرد ذراعيه ورفَّ بهما لحلق عالياً في الفضاء وطار.

منذ أن كان طفلاً صغيراً كان يحلم بالطيران، يقضي نهاره على الشرفة يراقب العصافير، وأسراب الحمام المحلقة في الفضاء بعيون مملوءة بالدهشة، والبراءة، والافتتان..

راقته الفكرة، ثم استوت في داخله فتنة وإثارة، وأيقظت حلم الطيران من جديد، فاندفع يحرك ذراعيه، حركهما بقوة، دار حول نفسه فرحاً، وقد امتلأ بشعور غامض ولذيذ، وهو يرى نفسه يحلق عالياً، عالياً في الفضاء، طائراً مابين الأرض والسماء، مندفعاً في الفضاء المفتوح أمامه كالباشق، يعابث الريح بكبرياء جارحة وشموخ، بينما الغيوم تفر من بين يديه وتتوارى ضاحكة، عابثة، وهو يحاول شد شعرها، أو ركوبها بالمقلوب، والغرق في قطنها السماوي...

كان الرجل يحلم..

وكان الفضاء مفتوحاً أمامه..

والأرضُ على اتساعها بات يراها صغيرة وبعيدة، غادرتها الأشجار، والناس، والأنهار، والجبال، والعمارات، وتحولت إلى مساحة رمادية باهتة، جرداء، والسماء انحنت فوقها قبة من الماس والفيروز الأزرق، والنجوم المضيئة، والغيوم، لو مدَّ يَدّهُ لأمسكَ بِها، أو انحنتْ هي قليلاً لغرِقَ في أزرقِها الصافي الفاتِنِ كالذهولْ، عادَ يدورُ حولَ نفسِهِ، وذراعَاهُ ترفانِ في الفراغِ، لكنَّهُ ظلَّ مكانَه لم يرتفع عن الأرض، ولا اقتربت منه السماء.

أعاد المحاولة لأكثر من مرة، لكن شيئاً لم يتغير، وظل مكانه ثابتاً مثل وتد مغروس في الأرض، الأرض تلتصق به، والسماء مرفوعة، بعيدة ونائية كالحلم..

هذه المرة خانه الحلم أيضاً، وخذلته الأمنيات، فضرب الأرض بقدمه، ضرب، ضرب، تأوهت الأرض، وقالت له:

أيها لشقي التائه لا تبالغ، فأنت تعرف أنك لن ترتفع عن الأرض إلاّ في أحلامك. ابتسم، ثم ضرب الأرض مرة أخرى وانفجر يضحك كالمجنون، وظلّت الأرضُ صامتةً، ولم يأتِهِ منها ردٌّ.

كان منتشياً وفرحاً..

وكان يقظاً ويحلم..

وكان الليلُ يؤججِ الحلم ويشعلُهُ في داخلِهِ، مختلطاً باللحظةِ الراهنةِ، وتداعياتها، فيعيشهُ بعيونٍ مفتوحةٍ، وروح معطوبة تلوجُ من وجعِ اليقظة ومرارتِها، إلى فضاءاتِ الحلمِ وامتداداتِها.

يثبُ، يركضُ، يدورُ حول نفسه، ثم يتوقف يحدِّق في السماء فتبهره النجوم المشرورة مثل قطيع من الخراف المضيئة، فيروح يدندن أغنيةً شعبية كانت ترددها أمه عندما تكون مهمومة، ووحيدة. وعيناه تجوسان الليل فلا يرى إلاَّ العتمة والصمت، والأضواء الخافتة، المنبعثة من أعمدة النور، أمه ماتت في الليل أيضاً، وهي تغني وتنوحُ، وظلَّ وحيداً إلى جوارها، يبكي حتى طلع الصباح، وواراها الناس التراب، رحلت. فرحلتْ معها رائحتها، وغاب عن البيت الغناءُ، تدهمُهُ الوحشة والكآبةُ، يلوذُ بالأغنيةِ، يلتصق بها خائفاً، تسمع الأغنية دقات قلبه القوية، الجامحة، الشرسةَ، تقول له:

. أنت خائف..

. من الليل والعزلة والذاكرة.

تتمطى الأغنيةُ متثائبةً، ويظلُّ الرجل يرتجف بين يديها، تتمطى أكثر، يبكي الرجل بمرارة، فتنفتح عليه كالجرح النازف، ورائحة أمه تفوح منه، وتنفذ إلى روحه كقوس قزح، فيردّد ملوَّعاً..

*أريدُ أمي، فأنا وحيدٌ وخائفْ..

تنكبُّ الأغنيةُ عليهِ ملتاعةً وتحتضنهُ، فيرى أمه مقبلةً عليه من كلِّ الجهات، وهي تُنادي بصوتٍ محنيِّ الظهرِ:

. آنَ لكَ أن تَهْدَأ يا ولدي..

يصرخُ من جديد بضراعة: وأنَّى يكون ذلك يا أمي..

تمسك بيده، وتسير إلى جانبه هادئة، صامتة، مأخوذة بصوتهِ الذي راح يتماهى في الليل كروح تائهة، تبحثُ عن ملاذ آمن.

ومع امتداد صوته وتدافعه كالموج، واشتجاره مع الليل، كانت الأغنية تقترب منه أكثر، تأسره، ثم تنفذ إلى داخلهِ كالنصل وتسبيحه كالوجع اللذيذ، فينكشف الداخلُ، ويتعرّى المستور، وتحط يدها على كل أسراره، ومكابداته، وأوجاعه، والرجلُ يذوبُ بينَ يديها مستسلماً، وحلمَه النائم راح يستيقظ بهدوء، وهو يتسلق جدران الروح الشاحبةْ.

هذه المرة يحسه قريباً منه، وهو ينهض في داخله شرساً كالسنور، طاغياً كالعاصفةِ، متوهجاً كالجمرة، يحلق مابين روحه، وقلبه، فيبتسمُ الرجل مسروراً ويظلُ يغني، يندفع الحلم يغني معه أيضاً، يتعاظم فرح الرجل، يتداخل الصوتان، وصوت الرجل، وصوت الحلم، يصيران صوتاً واحداً ينبعث من روح واحدة، وحنجرةٍ واحدة، فتنهض المرأة من داخل الحلم والليل وتسكن روح الرجل وقلبه، قامة من ماء، وورد وموسيقى، يطير عقل الرجل فيطوح بذراعيه على امتدادهما،

ثم يندفع يركض في الشارع مثل حصان السباق، والحلم يركض معه ولا يفارقه، يحمله بينَ يديهِ ويهدهِدُهُ، بينما الليل ينظر بصمتٍ، واستغرابٍ، ويبتسمْ.

ترتجف الأغنية في حنجرته، ويتمادى الحزن فيها عميقاً وجارحاً كالسكين، وقد خذلها الرجل وأهملها، وما عادَ يرى من الدنيا إلاَّ المرأة الناهضة من داخل الحلم كالنخلة المشتهاة، وهي التي اقتحمت الرجل مثل عاصفة الشتاء، وانهمرتْ في داخله فيضاً من ندى غطى ضفاف القلب اليابس، وأعاد إليه الحلم، وحينَ شدَّته أمه من يده، كانت الأغنية خارجَ الرجل تماماً، منكمشةً على نفسها، ووحيدةً في الشارع مثل قطة جائعة ومقرورةْ.

يوماً قالت العرافة له: أنت رجل حالم.

قال لها: لا أملكُ إلاَّ الحلم.

قالت له: إني أبشرك بامرأة مثل قمر من ماء الروح، تأتيكَ مثل عطش البحر من حيث لا تدري، وتتراءى لكَ في كل الجهات، حيث التفت تجدها بين عينيك، في النهار. تطعمك قلبها وتغني لعصافيرك، وفي الليل تدخلك بساتينها الوارفة وهي تنتظر أمطارَك العاصفة كأرض عطشى، وعند الفجر تنام على زندك وهي تقص عليكَ ما نسيتْ شهرزادُ أن تقوله لشهريار في الليلة الأخيرة.

ورغم أنه ضحك من كلامها، لكن شيئاً فيه صدقها، وعندما راحت تصف المرأة الموعودة بإسهاب مثير للدهشة، وكأنها تقف أمامها، خيل إليه أنه رأى هذه المرأة ذات يوم في مكان ما. في زمان ما. ما عاد يتذكرهما، ربما في الشارع، وربما في الحديقة العامة، وقد يكون ذلك على الشاطئ، أو على الجسر ، وربما رآها في الليل تسبح في النهر مثل جنيات الفرات، وربما رآها في الحلم، وازداد يقيناً بكلام المرأة العرافة حتى إنه شعر بالمرأة تتحرك في داخله، وتستقر في خاصرته الطرية.

وهي تكركره وتضحك.

شدّته أمه بقوة وقالت:

. أنت تحلم.

تلفت حوله وهو يعلم أنه لو كف عن الحلم لمات.

كان وحيداً مع الليل والشارع، وأعمدة النور الشاحبة تضيء الأسفلت الأسود، وتترك فوقه بقعاً ضوئية، شحيحة،

رجراجة، والصمت يلف المكان، وتلجلج وجه العرافة وشع في ذاكرته وتوهج، فدهمه شعور غامض، واجتاحه عنوة، هذا الشعور الغامض، دهمه في الصباح أيضاً، وظلَّ معه طوال النهار، فعاد يلوذ بالأغنية ويركض وراءها، وكما يحدث في الحلم تماماً حدث الذي حدث.

فجأة نبتت أمامه امرأة من حيث لا يدري، وكأنَّ الأرض انشقت عنها، أو هبطت من السماء، فارتدّ إلى الوراء مذعوراً، وعاف الأغنية وحيدة تركض في الليل، وقد انتابه خوف سمّره في مكانه، والمرأة تنتصب وسط الشارع سروة جذرها في الليل، ورأسها في السماء، يجللها السواد، والصمت، والفتنة، ووجهها الأبيض يشع في الليل مثل قمر من فضة، تنظر إليه ولا تتكلم..

ما يراه الرجل ليس وهماً، ولا حلماً، أو هو من تأثير العرق الذي شربه، ما يراه امرأة حقيقية من لحم ودم وروح، تقف مواجهته مثل جنية ساحرة خرجت من جوف الأرض، وعيناها تبرقان في الليل نجمتين من زمرد أخضر...

وحار الرجل فيما يفعل..

كان ذاهلاً..

عاجزاً ومشلولاً..

أمه قالت له: هذا العرق الملعون الذي تتشربه سيضيِّع عقلك..

والعرافة قالت له: أبشرك بامرأة تأتيك من حيث لا تدري..

فمن منهما يصدق؟..

أمه أم العرافة، واللحظة ضيقة وفاتكة، لا تسمح بالمناورة أو المراوغة، والخيارات، والريبة فيها توازي اليقين، واليقين فيها يشبه الشك، فالليل عسعس، والفجر على الأبواب يتمطى، وبعد قليل يرتفع صوت المؤذن، والمرأة تنتصب، أمامه كالرمح المركوز.

وتمنى في تلك اللحظة من كل قلبه لو يرتفع صوت المؤذن، ثم ينساح في الفضاء رفاً من العصافير الصغيرة، يوقظ المدينة، النائمة، ويعيد الحياة إليها، ويخلصه من هواجسه وظنونه، لكنَّه الذي ارتفع كان يد المرأة، فدقَّ قلبه واختبط، وقد تداخلت الأشياء في عقله وتشابكت مثل أغصان شجرةوارفة، وقبل أن يتماسك، أو يقرر شيئاً، أومأت له، وكالحلم خيل إليه أنّه سمع صوتها يقول له:

. اتبعني ولا تسأل.

ثم استدارت ومشت.

فمشى وراءها كالمنوم، دون تردد، وعندما تلفت حوله وجد الليل والشارع يمشيان معه، والمدينة ظلت نائمة، وصوت المؤذن لم يرتفع...

منذ زمن طويل وهو يحلم بالمرأة التي تشبه قمراً من ماء الروح، وينتظر مجيئها، وهو لا يعرف متى تأتي، ولا من أين تجيء، العرافة قالت له: تأتيك من حيث لا تدري، قد تخرج إليه من جوف الليل، أو تنشق عنها الأرض، وقد تهبط من السماء، أو يصحو من نومه فيجدها ممددة في فراشه، مثل عروس غجرية، يداها تطوقان عنقه، وعريها يتلجلج في فراشه كالفضة المجلوّة،

وكثيراً ما تخيلها وهي تتسرب إليه من الجدران، والنوافذ، والأبواب، وتنفذ إليه سلالم من النور، وعندما تراه ذاهلاً ومذهولاً تدير له ظهرها، وتروح تنزع ثيابها بهدوء وصمت، بينما هو جامد في مكانه لا يتحرك، وحين يرتفع نشيجه كالمرارة، تستدير نحوه، فيواجهه عريها بكل سطوعه، وكنوزه، وفتنته، فيجثو على ركبتيه بين يديها، وحين يشم رائحتها

يصبح لنشيجه صوت الضراعة، فتنحني فوقه قبة من ضياء وعبير، يظل راكعاً، تمسح بأصابعها الطويلة على رأسه، وتبدأ بالغناء هادلة كالحمامة، يدفن وجهه في نهار الجسد، فينهمر عليه شلالاً من الخرز الملون، والبروق المشعة، فيمتلئ برائحة الأنثى، ولهاثها يأتيه مثل أنين يتصاعد من جوف الأرض، فيغمغم مذهولاً...

. يا إلهي، أيَّ مرتقى صعب سأرتقي..

تشده المرأة إليها..

تشده بقوة فتطعنه حلمة النهد، وتنفذ من ظهره كالحربة، ثم تذوبه فيها وهي تهجس: هو براقك . مسروج لك. فامتط صهوته ولا تتردد.

لكن المرأة لم تحضر.

ولم يسرج له براق.

وظل ذلك أضغاث أحلام.

وهذه المرأة التي طلعت عليه من رعاف الليل، والأحلام، والذاكرة، وتمثلت له بشراً سوياً، بأم عينيه، يراها تتهادى أمامه، وتتوهج كالحلم الجميل، وهو يتبعها منقاداً كالمنوم إلى حيث لا يدري..

هذه المرأة تحيره،

يحسها قريبة وبعيدة، يعرفها ولا يعرفها، واضحة، ومبهمة، مثل يقينه المضطرب حتى بات يتصورها كابوساً يعيشه صاحياً بعيون مفتوحة، وروحاً مجنونة تائهة وحالمة، أو جنية عابثة ماجنة، تسترت بالليل وخرجت تقضي نزواتها الطائشة...

أمه، قالت له: الجنية التي تخرج في الليل تظل تبحث عن رجل فحل يعجبها، حتى إذا وقعت عليه تمثلت أمامه امرأة فاتنة، وقبل أن يعي ما يحدث أمامه تطلق روائحها في المكان، فتنفذ الرائحة الخشنة إلى روحه، فينقاد إليها كالمسحور، وقبل أن يطلع الفجر أو تصيح الديكة تطويه في صدرها، ثم تنفذ به إلى الأرض السابعة، فلا يرى وجه مخلوق بعدها، أو يصعد إلى ظاهر الدنيا حتى يموت، وهجس مرعوباً:

. وماذا لوكانت جنية بالفعل..؟!

فارتجف من رأسه إلى قدميه، وانتابه ذعر حقيقي، وقد تصور المرأة جنية تريد اختطافه، ودفنه تحت الأرض، فكر في الفرار، لكن المرأة التفتت نحوه وكأنها عرفت ما يفكر به، ارتبك،

تعثرت خطواته وهو يرى عيونها تحاصره وتضيق عليه الأرض، وقبل أن يجثو على ركبتيه ضارعاً ويبدأ في البكاء، ابتسمت له، ثم تابعت المسير.

لكنَّ ما أذهل الرجل وطير صوابه هو هذا الباب الكبير الهائل الذي ظهر فجأة وسدَّ الشارع، طوال عمره لم يَرَ هذا الباب المزين بالزخارف، والنقوش، والرسوم، محاطاً بالأشجار اليابسة العارية، وتتناثر في محيطه كثبان رملية زاحفة، وشواهد قبور تجمعت فوقها الغربان الناعقة والبوم، فعاد يرتجف من جديد.

كل شيء غريب، ومثير وغامض في هذه الليلة، وكالحلم رأى المرأة وهي تتسلُّ من الباب إلى الداخل كالضوء، وتشير إليه، فاندفع وراءها، دفع الباب بيدين مرتجفتين، فصرَّ صريراً وحشياً أخافه، وانفتح عن فراغ هائل لا حدود له، ولا قراراً، يتصاعد منه البخار والضباب، وكان ثمة أصوات غامضة تشبه العويل، والمرأة عائمة في الفراغ، فارتد إلى الوراء مذعوراً يريد الفرار، وقد انخطف لونه وشحب، لكن عشرات الأيدي الغامضة طوقته مثل نبات وحشي، وراحت تجره إلى الهاوية، فرأى الموت واقفاً، كالموت بانتظاره، فصرخ من كل رأسه:

. لا أريد أن أموت، أريد أمي، ثم أغمي عليه..

في الصباح

كان ملقى في العراء إلى جوار سور المدينة الأثري، وشواهد القبور تحيط به من كل اتجاه..

***

3 . منافي الروح:

....

تمدد الرجل في فراشه كالميت.

وملايين الرؤى والأسئلة الحائرة تحاصره، وتتكاثف في روحه وذاكرته كالضباب، وتملؤه بالحيرة، والتمزق الموجع، والمرارة والعذاب، يغمض عينيه وهو يتقلب في فراشه كالطعين هارباً مما فيه. لكن ذاكرته تخرج عن طاعته، وتتمرد عليه، تجافي النوم وتظل صاحية، مفتوحة العينين، ومزحومة بالصور والأسئلة المحيرة..

وكالحالم شعر بالباب يفتح..

بين اليقظة والنوم كان، وعيناه مغمضتان، وبشيء يشبه الضوء ينسرب إلى الداخل بهدوء وصمت، وحين فتح عينيه وجد المرأة تقف هالة من ضوء أخضر في وسط الغرفة.

قال لها: أنت مرة أخرى..؟

قالت له: دائماً أنا..

قال لها: من أنت؟

قالت له: وتنكرني أيضاً؟!

فغمره خجل عارم، وصمت..

بينما عاود الحلم نهوضه في القلب، والروح، والذاكرة، والمرأة غزال أشهب تركض في جهاته الأربع وتتوهج:

قال لها: لقد انتظرتك طويلاً...

قالت له: دائماً كنت معك..

قال لها: كيف الوصول إليك..

قالت له: أنا أقرب إليك من روحك..

فتحرك الرجل وخطا باتجاه المرأة خطوة، خطوتين، ثلاثاً لكن المرأة ظلت بعيدة كالسراب، ركض بعزم جواد بري مطارد حتى ارتفع لهاثه، وتصبب عرقه ومع هذا ظلت المرأة بعيدة وهجس في داخله: لن تفلت مني هذه المرة.

واندفع نحوها من جديد، خيل إليه أنها هي أيضاً كانت تركض، فاتحة ذراعيها على اتساعهما، وحين ظنَّ أنه احتواها في صدره فرَّت من بين يديه كالسمكة المذعورة وظلت بعيدة ونائية، تقف على جبل عال، وذراعاها مشرعتان للريح والمدى وتغني.

أمه أيضاً كانت تحب الغناء...

سلوتها الوحيدة كان. وملاذها من قسوة الأيام ومرارتها. صوتها عذب وحار، ناشج وموجع، يخرج من القلب وينفذ إلى الروح كالمنافي، واشتاقت روحه إلى أمه، وصوتها العذب الحنون، ولأنه يعرف استحالة ذلك، اختنق بالمرارة والنشيج...

قال لها: اهبطي..

قالت له: ذاك معراجك.. فاصعد..

قال لها: اهبطي..

هبطت الريح والعرافة، وظلت هي تشرع ذراعيها وتغني مثيرة شوقه وحنينه إلى أمه الراحلة، ناداها، ظلت المرأة ياقوتة مشعة في الجهات بعيدة ونائية، فامتلأ الرجل بالغضب والمرارة، وحقد على الحلم وكرهه حتى الموت، دق على صدره بقوة وصرخ:

. اهبطي وإلاَّ قتلت الحلم.

ظلت المرأة على حالها وكأنها لم تسمع شيئاً، وحده الحلم سمع تهديد الرجل، ارتجف، ثم انكمش على نفسه، من الخوف، شعر الرجل بذلك، والمرأة ظلت بعيدة ونائية كالسراب، فلم يتردد في سحب الحلم من داخله، فانقاد له دون مقاومة أو ممانعة، واستكان بين يديه خائفاً يرتجف،

وبسرعة خاطفة فصل رأسه عن الجسد، فتدفق دمه نافورة في وجه المرأة، فشهقت مذعورة، جمدت في مكانها وكفت عن الغناء، وحين رأت الحلم يختبط بدمه جحظت عيناها، واشتجر فيهما الخوف والفزع، وحين همد واستكان تغير شكلها تماماً، ثم فارقها التوهج والاخضرار، فاندفعت تهبط نحوه مذعورة، بأم عينيه رآها وهي ترفرف مثل حمامة خائفة ومطاردة، فاندفع هو الآخر يصعد نحوها، وعندما وصل لم يكن ثمة وجود لامرأة في المكان، كان خالياً تماماً من أي أثر أو رائحة، وحده الحلم كان محزوز الرأس ودمه مسفوح بركة حمراء صغيرة.

أغمض عينيه بهدوء وهمد.

وقد فاضت روحه بالمرارة والنشيج، وتراءت له أمه من بعيد تلوح بيديها الاثنتين وتناديه، وفي داخلهِ كان ينهض بطيئاً وشرساً صدى أغنية كانت ترددها أمه عندما تكون وحيدة وحزينة فالتف بعباءة من رعاف الليل والحزن الذي عرف أنه سيكون رفيق دربه الطويل، الطويل، وراح ينتحب بمرارة..

....

❑❑❑

رجل وامرأة

في حوض السمك

مسرحية: وليد فاضل

غرفة جلوس أثاثها يدلّ على أنه لم يتغير منذ ثلاثين عاماً، ساعة الجدار تشير إلى الساعة الثامنة مقداد رجل في السبعين من عمره، أستاذ فلسفة متقاعد، يجلس أمام جهاز التلفزيون المطفأ، تدخل زوجته عطرية، في الستين من عمرها، وهي أستاذة كيمياء متقاعدة، لا تزال فيها مسحة جمال تحمل صينية عليها فناجين قهوة.

عطرية : القهوة يا مقداد

مقداد : كيف هي؟

عطرية : سادة السكري في صعود معك

مقداد : السكري في صعود، وتفاؤلي بالحياة في هبوط، هل نام الأولاد؟

عطرية : أولاد! لم يبق عندنا أولاد، نهى تزوجت وأحمد سافر إلى رومانيا ليتم دراسة الطب، وهذا كل ما لدينا من أولاد

مقداد : لكن لا مانع أن تتفقدي غرفة نومهم، على الأقل لنشعر أننا أسرة ولا أسرة بدون أولاد.

عطرية : حاضر

"تخرج عطرية، يشعل مقداد مسجلة، فينبعث صوت صالح عبد الحي بأغنية حبيبي هوّا، تدخل عطرية"

عطرية : الأولاد في أحسن حال، أسرّتهم نظيفة مرتبة، وصقيلة كالمرآة.

مقداد : هل ناموا؟

عطرية : نعم

مقداد : وتعشوا؟

عطرية : وتعشوا

مقداد : كم الساعة؟

عطرية : الثامنة وخمس دقائق

مقداد : عظيم، حان وقت النوم.

عطرية : إيه يا مقداد، لا يوجد عندك سوى اليقظة والنوم لنسهر ليلة واحدة ليلة واحدة في السنة.

مقداد : نسهر؟! وهل نحن أطفال، أو مراهقون، للسنّ حقّه يا عطرية، نمْ باكراً، واستيقظ باكراً، وانظر كيف تصير الصحة.

عطرية : وما الفائدة من الصحة إن لم يتبعها عمل؟

مقداد : إنني أعمل.

عطرية : بم؟

مقداد : أذهب عند صديقي أدهم، أتفقدّه، وأطمئن أنه لا يزال حياً، لا تنسي أنني لم أذهب يوماً لعند صديقي مصطفى، فتوفي، ودفن دون أن أعلم، يجب أن أطمئن على أصدقائي كل يوم، على أنهم لا يزالون أحياء، وهم قلّة، أدهم، وغسان وزياد.

عطرية : زياد مات

مقداد : حقاً؟

عطرية : منذ سنوات. أم أنك قد نسيت؟

مقداد : لم أنس، لكنني أرفض أن أعتبره ميتاً، لذلك كل يوم أمرّ قرب باب منزله، لأطمئن عليه

عطرية : دعك من هذه الحماقات فالمهم العمل

مقداد : أي عمل؟

عطرية : العمل يا مقداد، أم نسيت ما هو العمل؟

مقداد : آه، بداية كل شهر أذهب إلى مركز البريد لأحضر راتب التقاعد، أمرّ على المقهى، أجلس فيه وحيداً، منفرداً لأثبت لأشجار المقهى أنني لا أزال حياً، ماذا تريدين أن أفعل غير ذلك؟

عطرية : سأرشدك إلى ما يجب أن تفعله.

"تنهض عطرية"

مقداد : إلى أين؟

عطرية : إلى المطبخ، وسنمضي ليلة ممتعة، بعد أن أعود من المطبخ.

مقداد : لا فائدة، مزاج المرأة غريب، فيه كثير من الجنون، والعبث بل حتى الفوضى.

"تدخل عطرية حاملة حوض سمك صغير، أقرب إلى إناء كروي، تضعه على الطاولة أمام مقداد"

عطرية : أنظر يا مقداد ما أجمل حياة السمك

مقداد : حقاً إنها جميلة، إيه، سبحان من خلق السمك والماء، فلو خلق الماء بدون سمك أو السمك بدون ماء، لكانت مشكلة.

عطرية : ماذا يعجبك في السمك؟

مقداد : حركته

عطرية : حركته؟

مقداد : أجل، لا يكفّ عن الحركة، رغم أنّ الإناء صغير الحجم فالسمك دائم الحركة، إنه يتحرك كما لو أنه يسبح في بحر واسع أو محيطٍ لا متناهي الأطراف، لعل حياتنا هكذا، نسبح في مكان ضيق وزمان أضيق، لكن الاستغراق في السباحة يجعلنا نشعر أننا نسبح في محيط حافل من الماء، مع أن نقرة بسيطة على طرف الإناء، تنهي مأساة الحياة، مأساة الإنسان مأساة الوجود وهي في صميمها ملهاة.

عطرية : لقد أفضت في الشرح لكنك ترتكب دائماً بعض الأخطاء ودائماً تهرب من الموضوع المهم.

مقداد : أي موضوع يا عطرية، إنني منهك، ويجب أن أنام، لا تعذبيني بمزيدٍ من الكلام.

عطرية : كلامي معك صار عذاباً، إننا يا حبيبي نتغازل.

مقداد : نتغازل بم، ولم؟

عطرية : لم؟ تعود لأخطائك اللغوية، تقول السمك يتحرك، كما لو أنه قطيع هائل يسبح في بحر كبير، وهذا تضليل، تضليل متعمد منك، وينمّ عن نوايا سيئة، وخبيثة، الأصح أن تقول إنهما يتحركان، فهذا الوعاء لا يحتوي إلاّ على سمكتين، لا تكفان عن الحركة ليل نهار، انظر يا عزيزي أتدري أيّهما الأنثى؟

مقداد : متعصبة دائماً للأنثى.

عطرية : لأنها أصل الوجود والمخلوقات

مقداد : إن أردت، فإن السمكة الأنثى هي تلك السمكة السوداء، القبيحة الطويلة الجسم، أما السمكة الذكر، فهي تلك الصغيرة الحجم ذات الألوان الذهبية والصفراء الجميلة، انظري حتى في السمك، الذكر أجمل وأبهى.

عطرية : وأكثر نشاطاً

مقداد : أكثر نشاطاً بم؟

عطرية : بالنشاط

مقداد : بدأت تنحرفين يا عطرية، إيه، النوم سترة للإنسان

"ينهض"

عطرية : اجلس يا مقداد، إننا نتسلى

مقداد : فقط؟

عطرية : فقط.

مقداد : سأجلس إذن

عطرية : انظر إلى هاتين السمكتين، أليس أمرهما غريباً. منذ أشهر أراقبهما وأتساءل عن السر ما الذي يدعو السمك الذكر لمطاردة السمكة الأنثى.

مقداد : لعله دافع غبي وأحمق، بل ربما دافع مجنون بالأصل، ضد العقل والمنطق والحضارة.

عطرية : خسارة يا مقداد، أحياناً أتساءل، ماذا لو كنّا سمكاً، أنا وأنت

مقداد : ما هذا يا عطرية، لقد كرّمنا الله لأننا بشر؟

عطرية : لقد كرمنا حقاً، لكن نشاط السمك أمرٌ جميل، وخارق، بل هو مذهل، ويعطي للزمان معنى آخر، هل تساءلت يا مقداد لم لا تشعر هاتان السمكتان بالملل؟

مقداد : ربما رغبة السمك الذكر بالانتحار وممارسة شهوة الغناء، والهلاك.

عطرية : لتنظرْ يا عزيزي للأمر من ناحية فيزيائية، وكيميائية، ودعك من الفلسفة فهي طريق الكآبة، والشرود، والمأساة، انظر إلى تلك الحركة الجميلة أو تلك المطاردة الأجمل، هذا التناغم في الكر والفر، يعطي للماء إحساساً متوثباً، إنها كيمياء الرغبات وهي تسري في ذبذبات الشحنات السالبة.

إنه التفاعل الحي في الخلية الأولى، لبدء مسيرة التطور والارتقاء وولادة الإنسان بعد مليارات السنين ما هو الهدف الأعلى للتطور وللبقاء؟

مقداد : ظهور العقل

عطرية : أنت بلا عقل هذه الليلة، أنت تغالط نفسك، وتخدعها، إنك لم تعد قادراً على مجاراة حتى السمك في السباحة والنشاط

مقداد : يا عطرية، إنك تسالين ما الذي يدفع السمك الذكر لمطاردة السمك الأنثى ليل نهار والأصح أن تسألي ما الذي يجذب السمك الذكر لأن يطارد السمك الأنثى ليل نهار تسألين عن الدفع أو لا تسألين عن الجذب، وماذا يتبقى من الجاذبية والجذب بعد أربعين سنة زواج، مخلص، ونزيه، لعل الخلية الحية الأولى كانت متفائلة أنها ستلد إنساناً لا يصيبه الملل والخواء، والاعتياد القاتل مثلنا. و..

عطرية : لا تتشاءم يا عزيزي، فالتيارات الكهربائية والكهرطيسة، السحب من الشوارد، والفوتونات، ستقذف بلا ملل مراكز الغدد الصم، ومراكز التحكم في دماغنا. نشاط الكائن الإنساني لا متناه لكن شرط أن يتخلى عن الفلسفة ويؤمن بالفيزياء والكيمياء خاصة الكيمياء الحيوية. والحية والفعالة أتدري يا حبيبي لم نشعر بالملل أنا وأنت؟

مقداد :لا

عطرية : أرأيت الفلسفة تفشل عن تقديم الجواب لكن الفيزياء تقدم إنه تماثل الأقطاب.

مقداد : تماثل الأقطاب

عطرية : أجل في بداية عمرنا كنت وإياك قطبين مختلفين فكنا متجاذبين ليل نهار، لكن بعد الستين والسبعين صرت وإياك قطبين متماثلين. فصرنا متنافرين، متشائمين فالحل إذن في تغيير الأقطاب، فنعود سيرتنا الأولى تماثل السمك في نشاطه. بل أكثر نشاطاً.

مقداد : لدي يا عطرية نظرية أكثر دقة

عطرية : ما هي؟

مقداد : حين يشيخ المغناطيس. فإنه يصبح وحيد القطب كهذا العالم الشائخ الذي يهيمن عليه قطب واحد. هو رمز مسير الحضارة نحو الدمار، والموت البطيء.

عطرية : يا أستاذ الفلسفة العتيق، كُفّ عن التفكير بمنطق الفلاسفة العميق وكن إنساناً لمرة واحدة، وأنت على عتبات السبعين.

مقداد : الثمانين..؟

عطرية : حسناً يا حبيبي النجاة أن أتحد أنا وإياك أنت الفلسفة الميتافيزيقية وأنا الكيمياء العضوية أو حين يتحدّ حمضي بآزوت عظيم تتولد مركبات السماد الأساسية، وينطلق البخار معلناً لنجاح التفاعل والاتحاد، فلنبدأ إذن من التفاعل والاتحاد فهو بدأ الخلاص.

مقداد : كنت أحلم أن أتزوج شاعرة، أو رسامة، أو حتى عارضة أزياء طويلة، أنيقة لتحب الموسيقى والأناقة. لكن. آه حموضك تذيب تفاؤلي وانسجامي مع الزمن.

عطرية : وأنا كنت أحلم أن أتزوج لاعب كرة تنس، وإن تعذر فلاعب كرة طائرة، إنهم يجيدون صنع الكرات جيداً. وإن لم يكن فلاعب كرة سلة يجيد القفز ورمي الكرة في السلة بإحكام وإن تعذر كل ذلك فلاعب كرة قدم يقذف بالكرة من منتصف الملعب فتستقر في المرمى وأقفز في الهواء صائحة. هدف.. آه ما أجمل تسجيل الأهداف في حياة المرأة الفرح هدف، والسعادة هدف، والحلم هدف والطفل الذي حرمت منه طوال عمري هدف. وما

أكثر الأهداف التي خسرتها.

مقداد : لم تخسري الهدف الأخير

عطرية : أنت هدفي الأخير وأنا مصممة أن أربحك أيها العجوز الحكيم نعم يا مقداد، ضاق الزمن حتى صار عيناك وضاق المكان حتى صار ابتسامتك، لعلنا بدأنا نعرف الحب الحقيقي الآن لأننا غريقان متشبثان بخشبة واحدة إن تركها أحدنا غرق الآخر.

مقداد : بدأت تتكلمين بلغتي، ومصطلحاتي

عطرية : أجل، والمعذرة، لأنني تعودت عليك طيلة أربعين عاماً حتى لم أعد أدري، أعقلي الذي أفكر به أم عقلك؟

مقداد : لنبتعد عن بعض فقد نعثر على بعض

عطرية : لم يبق أمامنا زمن، سوى أن تسحقني أو أسحقك. لم يعد لدينا زمن لتجربة جديدة، أو حلم جديد، ضيعنا كل الإمكانيات حين كانت الفرص تطاردنا في الطريق لنقتنصها، ونحن كنا نرفضها بحجة الوفاء الزوجي.

مقداد : لقد كنت وفياً لك، لم أخنك طوال عمري، وهذه مأساتي وأنا آسف لأنني ضيعت فرصة أن أعرف امرأة غيرك.

عطرية : وأنا كنت وفياً لك، ولم أخنك طوال عمري، وهذه مأساتي لكنني لست آسفة لأنني ضيعت فرصاً كثيرة للتعرف على رجال غيرك.

مقداد : ما العمل إذن؟

عطرية : لا أدري. إنني تائهة. وضائعة يا مقداد، أحياة هي التي قدمتها لي أم انتحار طويل

"ينهض مقداد يحمل حوض السمك يذهب إلى المطبخ صوت تحطيم حوض السمك يدخل بكامل تماسكه النفسي وتركيزه العقلي والإرادي".

عطرية : كسرت حوض السمك يا مقداد؟

مقداد : أجل

عطرية : والسمكتان؟

مقداد : ماتتا

عطرية : قتلتهما؟

مقداد : نعم

عطرية : لم؟

مقداد : كي أنقذك من حوض السمك، ووهم السمك

عطرية : ألا ترى يا مقداد أنني أنا وأنت نحيا في حوض سمك كبير اسمه هذا المنزل، وأننا نسبح أسرى هذا الحوض وأن النجاة كما فعلت تكمن في تحطيم أسر المكان

مقداد : ما رأيك برحلة

عطرية : إلى أين؟

مقداد : إلى بلد عربي مجاور، أو حتى اليونان. لدينا مدخرات تكفي لذلك

عطرية : بالسفينة؟

مقداد : بالسفينة

عطرية : وأنظر إلى الماء؟

مقداد : تنظرين إلى الماء

عطرية : وأرى السمك يسبح في الماء؟

مقداد : وترين السمك يسبح في الماء

عطرية : وأرمي نفسي في الماء، فأصير سمكة تسبح في البحر؟

مقداد : وترمين نفسك في الماء، وتصيرين سمكة تسبح في البحر

عطرية : وتطاردني جموع الأسماك؟

مقداد : وتطاردك جموع الأسماك

عطرية : إنني موافقة يا مقداد، وأنت؟

مقداد : إنني موافق

عطرية : آه، كم أحبك يا مقداد

مقداد : كم أحبك يا سمكتي الصغيرة

عطرية : وأنا أحبك يا صائد السمك، تصيدني عصراً، وتغني وأنت على الشطّ صيد العصاري، يا سمك يا بنيّ.

مقداد : إيه، صدق من قال، الكون حوض سمك كبير، تصبحين على خير أيتها السمكة الذهبية الجميلة

عطرية : تصبح على خير أيها الدلفين الذكي الحكيم

"يدخل مقداد إلى غرفة نومه"

إيه، الآن أشعر أنني سمكة أسبح في بحر الحريّة، بحر الحياة الكبير، أنني أحقق ذاتي "إنها تقلّد السمك في سباحته".

نهاية المشهد



عروس لجدعان

قصة: صلاح الشوفي

انتهى أبو جدعان من غسلِ رجليه، ونقلهما إلى قطعة قماشٍ كان قد فرشها إلى جانبه، ثم رشَّ الماءَ المتبقي في (اللكن) على أرضِ الغرفةِ الطينية وانحنى متكئاً على يدهِ ليريح عجيزته على الأرض، ثم راحَ ينشفُ الماءَ عن رجليه بالقطعة القماشية متمهلاً مفكراً...

ظفر الإبهام الأيمن محنة أبي جدعان منذ أكثر من عام، فهو يؤلمه إذا انتعل الحذاء، وكثيراً ما يدق صخرةً أو حجراً ناتئاً إذا استبدل الحذاء (بالشالوخ)..

(وظفر الكلب ما نفعت معه نافعة لا شفرات الحلاقة ولا مقص الغنم)...

انتبه أبو جدعان إلى أن شرواله ليس معلقاً على المسمار إلى جانب الباب، فراح ينادي زوجته:

(صالحة... يا صالحة وين الشروال يا صالحة... صالحة وين راحت بنت الـ... يلعن النسوان وساعة النسوان)...

اضطر أبو جدعان أن يقطعَ أرض الدار دون شروال، (والكلسون) الأبيض يكشفُ لحمه حتى الركبة، لكن الشروال لم يكن موجوداً في (البيت الغربي) كما توقع أبو جدعان، فاضطر أن يقطع المسافة إلى المضافة وعندما لم يجده هناك أيضاً وأدرك أنه مضطر إلى أن يمشي (بالكلسون) إلى حبل الغسيل الموجود عند (حوش) البقرات خلف الدار، ثارت ثائرة أبي جدعان، وراح يصيح كالمجنون (يا صالحة يابنت الكلب، يا صالحة يا بنت الكلب... يا صالحة يا بنت الكلب....)...

بعد قليل جاء صوت (نهيله) بنت مؤيد:

(خير يا عمي أبو جدعان؟)..

قال أبو جدعان بعد أن توارى عن أنظارها:

(شروالي على الحبل يستر عليكي يا نهيله)..

تجاوز أبو جدعان بركة (الحج)، وانحدر مع الطريق الضيقة الوعرة، وحصى الطريق تتقافز من تحت قدميه، وزوبعة صغيرة من التراب الذي طحنته الأقدام تتبعه...

قال له أبو محمد:

(أخوك سعيد ضروري يواجهك)..

لم يرتح أبو جدعان لطلب سعيد، وتمحور قلقه حول (عذيّة) ابنة أخيه التي أرادها عروساً لجدعان وتساءل؟ هل تقدم أحدهم لخطبتها في هذا الوقت الحرج؟ فجدعان بلبنان، والحدود مضايقاتها وأخوه يرفض أن يعلن خطوبة ابنته على جدعان من دون حضوره وإعلان موافقته على العروس التي اختارها والده له، هذا القلق جعل أبا جدعان ينسى تعب الفلاحة في وعر (الكرم الغربي)، على البغل الشرس غير المروض الذي اشتراه من (متعب الحمد) مقابل (كيل

قمح)، ومن أجل عذية وجدعان مشى تصهده الشمس اللاهبة وهو يغوص بين كروم العنب والتين التي خلت إلاَّ من فزّاعات العصافير...

***

صدقت مخاوفُ أبي جدعان، فقد أخبره سعيد أن دركياً من أقرباء زوجته يتقدم ليطلب يد عذية وقال سعيد : إنَّه أخذ مهلة شهر من أهل العريس ليمكِّن أخاه من حسم موضوع عذية وجدعان.

قال أبو جدعان: ربطت رقبتي بحبل يا سعيد...

لكن (سعيد) أكد لأخيه أن وضعه حرج ومن غير المألوف أن يعلن خطوبة ابنته على شاب لا علمَ له بالأمر، وأضاف أن مهلة الشهر اقتنع بها أهل العريس بعد صعوبة، وقد تكون مجازفةً خطرة بالعريس الدركي وبما تناله الأسرةُ من حصانةٍ ورفعةٍ إذا صار صهرها ابن حكومة.

لم يجد أبو جدعان نفسه يوماً قصير اليد. معدوم الحيلة كهذه الأيام التي تلت زيارته لسعيد... فالوقت يمضي، والأعصاب تحترق ولا سبيل لتفادي سوء العاقبة إلا الطلب الذي كتبه له معلم المدرسة ليلة البارحة والمبلغ الذي أخذه من (شكرية) مقابل (شكارة شعير) إلا أن أبا جدعان كان يزداد قلقاً كلما تفحص إمكاناته واختبر قدراته، ولم يجد وسيلة يلجأ إليها إذا لم توافق الحكومة على طلبه.

وشعر أبو جدعان أن سريةَ الأمر وغياب أم جدعان عن بيتها يزيد المشكلة تعقيداً فقرّرَ أن يرسل في طلب زوجته وأن ينسى قصة (الشروال)...

وكانت أم جدعان قد لجأت إلى بيت أخيها/ بعد أن علمت من (نهيلة) بغضب زوجها/ خوفاً من أن تفلت منه في ساعة الغضب (كلمة الطلاق) وهي التي خَبرَت زوجها، وعلمت علم اليقين أن كلمته كطلقة المسدس إذا أطلقها لا ترتد ولا تنحني، فقد صادف أن دخلت زوجتهُ الأولى على الرجال في المضافة وهي تُشكل ذيل فستانها الطويل في زنارها فغضب أبو جدعان من استخفافِ زوجتِهِ بالرجال وعدم معرفتها الأصول فقال عبارته التي صارت قدرها (بوابة داري ما تعلا فوق راسك بعد اليوم يا سليمة) وجمعت سليمة حوائجها وخرجت قبل أن تكمل الشهر الأول في بيتِ زوجها.

حاول أبو جدعان الانعتاق من دوامة القلق المضني فاعتدل في جلسته، وصبَّ لنفسه فنجاناً من (القهوة المرّة) لكنه رويداً رويداً راح يستعيد وقائعَ زيارته لشكرية وكيف أذلّته الحاجة ليدق بابها بعد انقطاع دام ثلاث سنوات وراح يستعرض هيئتها وهي تخطر أمامه بقميص نومها المفتوح حتى أسفل الصدر وكيف حاولت إغواءه بحركاتٍ آثمة، ولكن أبا جدعان قد أوشك زمامَ نفسه أن يفلتَ منه بادرها بلهجةٍ زاجرةٍ: (استحي يا حرمى.. بدي جوّز جدعان)...

عندها خرجت شكرية من مناورتها وقد لوّنت وجهَها غلالة من حزن شفيف وقالت وهي تقف لتأتيه بالنقود: (ما يغلا عليك غالي يا أبو جدعان)...

وقاده تفكيرهُ بشكرية إلى الماضي، فعاد الشاب القوي بن الشيخ صالح صاحب الأرض الواسعة الذي ينتقل بين حقول القمح ممتطياً فرسه مشرفاً على أعمال الحصاد في أرض والدهِ، وشكرية ماهي إلا زوجة أحد (المرابعين) الذي توفي زوجُها عندما سقط عليه (قفل قنطرة الباكة) قال والده يومها: (سبحان الله... حجر القنطرة هذا مخوفني من أربعين سنة من قبل ما يخلق مرابعنا... قدر مكتوب على المسكين وإن شاء الله ما بخلّيه بذمتي).. وصدق الشيخ صالح فأوفى عن ذمته وبنى لزوجة المرابع (غرفة للمعاش ومطبخ للخبز)، وأعطاها عشرين دونماً من أرضه وخمس ليرات ذهب، وهاهو أبو جدعان ابن الشيخ صالح يدق بابها بعد أن تعاقبت سنوات المحل ومات معظم قطيع الأغنام وقسمت الأرضُ بين الإخوة، ودارت الأيام دورتها.

***

مرت الأيامُ سقيمة ثقيلةً الخطا على أم جدعان. إلاّ أن مرسال زوجها أخيراً انتشلها من قعر السأمِ وعفونةِ

الانتظار. فحملت صرة ثيابها وخرجت تنعشُ روحَها نسائمُ الصباح ونداوةِ الرضا.

عند أول الزقاق سمعت أصوات رجال تتعالى وتتقاطع تسكت لحظةُ لتعلو من جديد، تأمر مرةً وتنهي مرةً وتحتج أخرى، وأصحاب هذه الأصوات صاخبون منهمكون كأنهم يذبحون ثوراً.

وما إن أطلت على باب المضافة حتى رأت كومةً من الرجال تتوسطهم رجلُ أبي جدعان الممدودة وعرفت من وجود (الكماشة) بيد (أبو محمود) أن الرجال منشغلون بقص ظفر الإبهام الأيمن لأبي جدعان. قال أبو جدعان من بين الرجال دون أن يردّ تحية زوجته:

(جهزي الشروال والصباط يا صالحة)...

تعودت أم جدعان أن لا تعتذر عما بدر منها من خطأٍ فكانت إذا أرسل زوجُها في طلبها تابعت حياتها معه كأن شيئاً لم يكن، وهاهي بعد أن ساعدت زوجَها على ارتداء ثيابه راحت تدور حوله لتمسحَ بقعةً عن (الجاكيت)، أو تنفضَ غباراً عن (الشروال)...

وكان هذا يرضي أبا جدعان ويعيدهُ محباً شغوفاً، وهاهو ينتظر أن تعلن زوجته رضاها عن مظهره ليتحرك قاصداً السويداء..

في /صلخد/ ركبَ أبو جدعان إلى جوار السائق في سيارة الـ(لاندروفر) وعاد (شفيق) بالبغل إلى القرية..

نزل أبو جدعان في ساحة (الطرشان) واتجه شمالاً وهو يحمل ورقة الأستاذ بكلتا يديه، قال له معلم المدرسة: (الهجرة شمال مضافة أبو الفضل وشرق مضافة العسال)، إلا أنه قد ضيّع الشرقَ والشمال والغربَ والجنوب وراح يسأل ويسأل حتى قاده أحدُ الأوادم إلى هناك...

رد أبو جدعان طرفي (قضاضته) البيضاء إلى ظهره وشدّ (عقاله) إلى جبينه ثم رفع يده وألقى التحية بوقار: (السلام عليكم)..

هزَّ الموظف رأسه وبهزةٍ أخرى سأله عما يريد. كظم أبو جدعان غيظه ثم بدأ الكلام:

(عذيّة بنت سعيد صبية مزيونه، لازم تكون لابن عمها جدعان، وجدعان بلبنان، وعذيّة في دركي طالبها، وسعيد عطاني مهلة شهر وأنا عطيت شكرية شكارة شعير وأخذت منها ميت ليرة ضروري روح على لبنان لازم يحضر جدعان لازم جوزو عذيّة)....

قال الموظف وهو يداري ضحكة الاستخفاف التي ارتسمت على وجهه:

(هات الطلب وراجعنا بكرة يا عم)...

هذا ما لم يحسب له الحساب، أخفى أبو جدعان امتعاضه وأدار ظهره متباطئاً إلا أنه لم يطمئن على (ورقة الأستاذ) التي ألقاها الموظف على الطاولة دون اهتمام، فأخذها في غفلة الموظف ودسَّها في جيبه، ثم نزل ضيفاً على زوج أختهِ في الكفر، وفرحت (زهر الهيل) بقدوم أخيها ولاقى أبو جدعان حفاوةً بالغةً هناك، وذبح الصهر (كبشاً) على شرف الضيف، ودعا رجالَ القريةِ إلى عشائهِ ولم يقبلْ المدعوون اعتذار أبي جدعان الذي وصل إلى حد الرجاء وقالوا له مراراً وتكراراً (الضيف أسير المعزّب) وتوالت دعوات العشاء والغداء ثلاثة أيامٍ متواصلة ولم ينفك (الأسير من المعزّب) إلا بالحيلة والترجي.

وفكر أبو جدعان بمهلة الشهر التي تكاد تنتهي دون جدوى ولعن الموظف الذي اضطره لزيارة الكفر تلك الزيارة التي (زادت الطين بلة).

في السويداء عاد الموظف يهز رأسه له مستفهماً فراح أبو جدعان، يعيد له الحكاية (عذيّة بنت سعيد صبية

مزيونة لازم تكون لابن عمها جدعان و جدعان بلبنان.....الخ)..

قال الموظف بعد أن اتكأ على الطاولة بيده التي كانت تتحرك على إيقاع حكاية أبي جدعان: لم أجد طلبك بين الأوراق لأقدمه للمسؤول، قدم طلب جديد...

قال أبو جدعان: (ورقة الأستاذ؟)... ومد يدّه إلى جيبه وأخرج الطلب.

ابتلع الموظف ريقه وهزّ رأسه مستهجناً ساخراً ثم دخل مع أبي جدعان إلى مكتب المسؤول وهناك راح أبو جدعان يعيد حكايته للمسؤول:

(عذيّة بنت مزيونة لازم تكون لابن عمها جدعان...) وأكمل عنه الموظف (و جدعان بلبنان وعذيّة طلبها دركي.....الخ)..

ضحك المسؤول بدوره وكتب حاشيته على الطلب وقدّمه لأبي جدعان وهو يقول:

إلى مكتب السَّراج بالشام...

نام أبو جدعان ليلته في فندق الجبل وفي الصباح ركب باص (الأرمن) إلى دمشق وبعد ساعتين نزل في البرامكة ومن هناك بدأ تطوافه في المدينة، لم يأسف أبو جدعان كثيراً لأن رأسَه الملعون دار دورتَه، وجعل شمس الصباح تبدو غارية، فماذا تفيده الجهات وهو ليس على يقين بمعرفة شيء هنا سوى أن ما فوقه هو السماء وأن ما تحته هي الأرض وما عدا ذلك فالأشياء تبدو عائمة غائمةً كأنما يراها في نومه وكأنما عذيّة وجدعان وأم جدعان وسعيد وشكرية والقرية بما فيها أشياءٌ علقت بذاكرته من أجيال سابقة، إلا أن توقفَ (دليله) المفاجئ أمام المبنى الضخم ودعوته له بالدخول ثم وقوفه هو أمام الموظف في غرفة ذات سقف وجدران أعاده إلى جزئيات الواقع ومصداقيته وأشعره بالنشاط فراح يشرحُ قصة عذيّة وجدعان للمرّة الأولى في مكتب السراج، استمع الموظف إلى القصة وعندما لم يفهم شيئاً منها أخذ منه الطلب وقال له: راجعنا غداً، وانتبه الموظف أن الرجل يخاطبه كأنه هو السّراج فأضاف: أنا لست السّراج.

وعندما سمِعَ أبو جدعان هذا أصرَّ على مقابلة السّراج وراح يؤكد للموظف أنه لن يبرحَ المكان قبل مواجهته. وارتفع صوتُ الموظف وارتفع معه صوت أبي جدعان، وصادف أن فتح الباب الموصد على يمين أبي جدعان وخرج منه شخص ذو هيئةٍ مرموقةٍ ووقار فحدس أبو جدعان أنّه السّراج، فعرقل سيره وبادره بالسؤال: (حضرتك السّراج) وهزّ السّراج رأسه وهو ينظر إلى رئيس مكتبه مستفهماً؟ لكن أبا جدعان لم يعطِ فرصة لرئيس المكتب وبدأ كلامه ..

(يا حضرة السّراج: عذيّة بنت سعيد صبية مزيونة لازم تكون لابن عمها جدعان و جدعان بلبنان.....)..

ففهم السّراج ما يريده قبل أن يكمل فقال وهو يتابع طريقه:

(ممنوع يا حج لا تتعب نفسك)...

توقعت أم جدعان شيئاً من زوجها هذه الليلة فجهزت الفراش والوسائد واغتسلت بالصابونة المطيبة التي اشترتها بخمس بيضات من (أبو عبدو الدوار) ودخلت إلى زوجها في المضافة بحجج مختلفة، وعندما لم تبدر من زوجها بادرة انكفأت على نفسها ونامت...

إخفاقُ أبي جدعان واستخفاف الموظفين به في دمشق والسويداء قوّض دعائم نفسه وجعله ضعيفاً هشّاً ومخصياً وصار (الجمل الأحمر) محض أكذوبةٍ عاش على خبزها سنوات شبابه وكهولته وبدا عاجزاً ومسلوباً أمام السؤال الذي يضني روحه: ماذا يفعل الآن؟؟

هاهي الحكومة ترفض طلبه، وهاهي المهلة تنتهي والأيام تسيل من بين أصابعه، فماذا يفعل الآن؟...

. سأل أبو جدعان نفسه مراراً وتكراراً وكانت حمى السؤال تسري في جسده وتتفشى في كيانه، إلا أن فكرة نبتت في زاوية رأسه ثم عصفت في مجامعِ نفسهِ ونشرت ظلالها في روحهِ ثم غدت أمراً قطعياً صارماً كقدرية السماء..

سيذهب إلى لبنان تهريباً، ومعه عذيّة وستكون (زهر الهيل) شاهداً على بكارة البنت وقميص الزواج...

(هذا خطر يا أبو جدعان، ومعك حريم) قال سعيد..

لكن أبا جدعان الذي قبل شروط سعيد فيما يخص زواج جدعان وعذيّة لم يقبل منه هذه المرة أيةَ مناقشة للأمر بل مضى إلى إعداد حملته، فحضّرت زوجته (الدست والمنسف والكبشة ومد برغل ورطلين سمن عربي ورطل كثي ومد خبز عربي) وما يلزم لسفرته، بينما راح أبو جدعان يربط ويحزم ويوازن الأشياء على البغلين..

تحرك الموكب في أول الليل وبعد ساعتين ونصف توقف في الكفر لتنضم (زهر الهيل) إلى موكب أخيها حيث ركبت قدّام عذيّة على بغل دار سعيد ولم يسمح أبو جدعان لزوج أخته أن يسأل أو يستفسر بل قال له آمراً:

. قل الله يسّر...

فقال الرجل مشدوهاً مغلوباً على أمره:

. الله يسرّ...

وسار موكب أبي جدعان، ومرت ساعات الليل ساعةَ بعد ساعة وانبثق الفجر وطافت الشمس طوافها في أرجاء الكون ثم غابت وراء الأفق، وهبت نسائم المساء الندية تنعش الأجساد التي أنهكها الطريق، فأطلق أبو جدعان موال عتابا وأجابته زهر الهيل موال آخر واستفاقت عذيّة من النعاس الذي أمسك بجفونها، لقد أشرف الموكب على الاستراحة الخامسة بعد استراحة السيدة زينب وبراق وعتيل والكفر، ففي قلعة جندل سيستريح موكب أبي جدعان حتى يحل الظلام ثم بعدها يتوغل تحت جنح الليل ليجتاز الحدود، قدّم أبو جدعان العلف للبغلين والخاروف مما كان يجمعه من بقايا الخضار في الدكاكين ومما بقي في الحقول بعد موسم الحصاد، وكان قد أمر عذيّة وزهر الهيل بالنوم إلا أن مرور اثنين من الخيالة بهم قد طيّر النوم من أجفان النساء وقد نبهت (زهر الهيل) أخاها إلى أن عودة الرجلين ثانية لم تكن بسبب الماء كما ادّعيا، قال أبو جدعان وهو يجهز البيل ويطمئن على وجود العصا بالخرج:

. لاتخافوا، ثم ركب على بغله وهو يقول: (اتكلوا على الله)...

راحت البهائم تدبُ الوهاد المعتمة، وتغوص في معاصي الجبال ومعاقل الوحوش والضوء الشحيح يرسم على شواهق الصخور أشباحاً مرعبة، وغياهب الليل تنذر بالمجهول، فترتعد فرائصُ النساء وتجف حلوقهن وتختنق الأصوات، وينعق البوم في خرائب النفوس، أيُّ ليلٍ هذا الليل؟ . قادمون لا ريب... نظراتهم كشفت لأبي جدعان نواياهم، لم يكن بحاجة إلى تنبيه (زهر الهيل) فقد خبر الرجال وعرفَ أصنافهم، سيأتون وسيكون هدفهم عذيّة فقط، هم ينتظرون وصوله إلى الأرض المكشوفة، وهاهو الآن فوقها، هنا يسهل عليهم الكرُّ والفرُّ فالأرض قليلة الوعر والعتمة خفيفة، سيأتون الآن وسيسهل اختطافها عن ظهر البغل، إذن فليترجل الجميع، ولتبقى عذيّة بجانبه، وستمسك (زهر الهيل) بمقود البغلين، فليأتوا الآن... من أمامه.. أو من خلف ظهره، أبو جدعان (الجمل الأحمر) لا يهزم... فليأتوا... سيطعم جثثهم للغربان... بذراعه وعصاه وسيهزم جيشاً. وماهي إلا لحظات حتى ظهرت خيولهم وطارت باتجاهه، اندفعت النار في شرايينه والأعصاب، فزأر كالسبع الضاري ولوَّح بعصاه في وجه الخيول المغيرة فانعطفت عنه حاملة الخيبة لأصحابها وكانت خيولهم تلوذ خلف الصخور قليلاً ثم تغير من جديد من جهة أخرى وتوالت الغارات وتوالى فشلها، وكان هدف اللصوص إبعاد عذيّة عن أبي جدعان ليتمكنوا من اختطافها إلا أن أبي جدعان قد أحبط خطتهم لأنه كان يمسك يد عذيّة بيساره والعصا بيمينه، وظن أبو جدعان أن اللصوص قد مضوا في طريقهم لأن اختفاءهم قد طال في هذه المرة لكنه تفاجأ بهم في غارتهم الجديدة فقد أغار عليه أحدهم من الخلف، والآخر من

الأمام وكاد ينجح أحدهم بحمل عذيّة إلى فرسه لولا أن عصا أبي جدعان قد هوت عليه تدق اللحمَ وتسحق العظمَ وتجعله يتدحرج جثةً عند قدميه، بينما لاذ الآخر بالفرار عندها اطمأنَّ أبو جدعان إلى أن معركته قد انتهت عند هذا الحد.

***

ترك جدعان أعمال البيتون، بعد أن أسعفه الحظ، وساقته الصدفة، إلى مزرعة (الخواجة بهيج) الذي عيّنه حارساً لمزرعته، منذ ثلاث سنوات وقد كان صاحبُ المزرعةِ كريماً متسامحاً مع جدعان فقد أسكنه غرفةً مجهزةً داخل المزرعة، ومنحه راتباً مجزياً، وأعطاه الحق في أن يأكل من كلِّ ما تنتجه المزرعة من خضار وفواكه، هذا غير ماكان يغنمه من أصناف الطعام والشراب بعد كلِّ وليمة يقيمها (الخواجة) في المزرعة، وكان جدعان يقيم وليمةً لرفاقه على أنقاض وليمة سيده، وكثيراً ما لاحظ (الخواجة) هذا لكنه لم يبدِ تكدّراً أو انزعاجاً بل كان كريماً معه إلى الحد الذي سيسمح له فيما بعد باستخدام الصالة الكبيرة في (فيلا المزرعة) لاستقبال المدعوين إلى حفلة عرسه...

وكانت حياة جدعان تزداد حلاوتها في أيام الصيف، حين تغصّ المزرعة بالقادمين من بنات (الأكابر)...

وكان جدعان يتابعهن بنظراته وهن يتنقلن في المزرعة بثيابهن الأنيقة القصيرة ليتأمل سيقانهن البيضاء العارية وصدورهن العامرة الشهية، فتفيض عيناه شهوة عارمة، ويتوق لاجتياح تلك الأجساد، ليحطم الحاجز الشاهق الذي يفصله عن (الأكابر)...

لكنه في هدأة نفسه، كان يعود إلى قريته الوادعة، فيجد بها ملاذاً من صقيع روحه، وخذلان نفسه الهائمة، التي ضاعت معالمها وعزّتها في عالم (الأكابر) وكانت (عذيّة) صورةً وادعة ترتادها ذاكرته، فتطمئن لها نفسه، ويخفق لها قلبه حباً مكرماً مبجلاً...

فقد أحيا وصولها مع والده ذكريات الطفولة، وأنعش حضورها هشيم النفس ويباس الروح، وكأنما والده أدرك ما يحتاجه ليعود من ضياع الروح إلى يقين العقل وصحوة الحياة...

توافد المدعوون تباعاً، وغصت الصالة الكبيرة بأبناء الجبل وغيرهم من العمال السوريين واللبنانيين، وتألقت (عذيّة) ببهائها وفتنتِها وهي تجلس في الصدر على (مرتبة) العروس، وتبتسم ابتسامات خجلى لابن عمٍّ الأمس وعريس اليوم..

وتناول الجمع طعام العشاء، ثم توالت الدبكات والرقصات والأغاني، وزغردت النساء، وعقد شباب الجبل (الهوليّة والجوفية) وتناوب بعضهم للرقص (بالحاشية) ثم عقدوا الدبكات على (المجوز والشبابة) وقدَّم شبابٌ من الساحل دبكة (عل يا مشمّل يا مشمّلي) وشارك لبنانيون بالدبكة اللبنانية، ورقصت عذيّة (رقصة العروس) . (وصار لجدعان عرس مطنطن)، كما وصفه أبو جدعان لأهل قريته بعد عودته..

وعند منتصف الليل ساد الهدوء، ثم دخل العريس على عروسه وبعد مدة زغردت (زهر الهيل) وتقدم الجميعُ يباركونَ الزواج، وقبّل أبو جدعان العريس والعروس وبارك زواجهما، ثم أخذ (زهر الهيل) وراح يعدُّ بغليه للرحيل..

وفي دمشق نزل أبو جدعان عن ظهر البغل وتقدم من شرطي كان يقف إلى جانب الطريق، وخاطبه ويده تدق فوق كتفه:

. (قلّ للسرَّاج أبو جدعان جوّز جدعان، وطقع للحدود وللي عمل حدود)..

ثم ركب أبو جدعان بغله ومضى في طريقه، بينما كان الشرطي يتابعه بنظراته بلهاء...



شرق الأطلنطي..

شرق المتوسط

قصة: سامي حمزة

-: عجيب.!!. أهذه أنتِ.؟!.

-:بلى.

-: وما وراءكِ.؟.

-: أدخليني قبل أن أقع.

-: مَنْ يعرفُ أنك قادمة إلى هنا.؟.

-: لا أحد.

-: ليس لديَ مكان لكِ... ظروفي صعبةٌ.

كدتُ أتلاشى محبطةً، وحينَ استشفَّتْ أني هاربةٌ مستجيرةٌ، برقتْ عيناها بنظرةِ تشفٍ ونبرت:

-: تعجرفتِ على الشغل معي كذا مرةٍ، ليتكِ كسرتِ على أنفكِ بصلةً؛ وأتيتِ دون أنفَةٍ كاذبةٍ هذه النوبةَ.

التزمتُ الصمتَ زائغةً دائخةً، وائتكلني الندمُ لحظاتٍ على موقفي المهين هذا، بينما وجهها ينزُّ مكراً وخبثاً، وعندما استأنفت تشفيها اللئيمَ، حاولتُ إسكاتَها بإشارةٍ من يدي؛ وصرختُ:

-: كرمى للسماواتِ.. كفى. فأنا منذُ يومينِ لم أمضغْ لقمةً.

تشاغلتْ بطلاءِ أظافرِ قدميها، وهي تبرِرُ أنها ليست ابنةَ زنا، ولا يهونُ عليها أن تجدني ملهوفةً دون أن تغيثني، وما كدتُ أتنفسُ الصعداءَ، حتى بدأت تُفْصِحُ عن أنها ستعاملني على هوى تقديري معروفَها، وأكثرتِ الشكوى من عسرِ المعيشةِ، لذا ستَحْسِمُ ما تقدِّمُهُ لي من مردود عملي تحت إدارتِها. وافقتها بإيماءةٍ من رأسي، ورجوتُها أن تمهلَني بعضَ الوقتِ، ريثَ أن أستردَ شيئاً من تماسكي، فأبعدتِ الطعامَ تكاد تطوّحُ به غاضبةً، وزجرتني صائحةً أنها وحدَها مَنْ تقدِّرُ هذا، ولا حقَّ لي في أيةِ شروطِ البتةَ، ثم أمرتني أن أستعدَ لتلبيةِ رغبةِ زبونٍ ذي مزاجٍ خاصٍ، كدليلٍ على حسنِ امتثالي.!.

استشفعْتُها بالأولياءِ أن تصبرَ عليَّ، فأنا لم أملأْ بطني الفارغَ بعدُ، فدمدمتْ أن الطعام ينتظرُ، أما الزبونُ فلا، فقد ملَّ فنونَها، ولا تريدُ أن تخسرَهُ، فكثيراتٌ يتربصنَ بالنفطِ الذي يتدفق ملياً من شهواتِهِ.!.

أظهرتُ لها عذراً، فزغردتْ مؤكدةً أنَّ ذلك يناسبُ مزاجَهُ، وأبديتُ لها أعذاراً، وأني أكادُ أرتمي إعياءً، فجرَّتني غامزةً لامزةً على أنه يهوى الجسد هامداً.!.

كان ضارياً –قل ضبعاً– انقضَّ عليَّ مراتٍ عدةً، وعاثَ في بدني فواحشَ، وملأني وجعاً وقرفاً ورعباً، وما انصرفَ عني حتى خلَّفني مثلَ خرقةٍ باليةٍ مبللةٍ؛ في صقيعٍ جلَّدَ نفسي وأنفاسي.

حدث ذلك إبّانَ نقاهتي من انهيارِ أعصابي، إثرَ فناءِ أسرتي غرقاً بسفينةِ شحنٍ، هرَّبتهم عبرَ مضيق جبل طارقٍ، بعدَ يأسٍ أرتجَ على لقمةٍ عزَّ أن ننالَها نعمةً طاهرةً.

وكنتُ تخلَّفتُ عنها لأجلِ وعدٍ بالزواجِ، عيَّشني عليهِ لسنواتٍ شابٌ بدا لي حينذاكَ لائقاً، إلى أن فجعني بخديعةٍ زلزلتْ إنسانيتي، فقد زجَّني في خيارٍ أضيقَ من لحدٍ، بأن نقتنصَ فرصةَ العمرِ، تقدمها لنا جهةٌ مبهمةٌ، فنزور [واشنطن وكوبنهاغن وتل أبيب]، ثم نعيشُ متنقلين بين بلدانِ حوض المتوسط في فنادقَ فخمةٍ، ضمنَ وفودٍ سياحيةٍ راقيةٍ، على أن نُنَفِّذَ ما تكلِّفنا به تلكَ الجهةِ، ونقومَ بمهماتٍ ازدواجيةٍ إضافيةٍ ههنا، فنحققَ أحلاماً "كمبيوترية" خارقة.!.

صعقتني صفاقتُهُ، وقد غفلتُ عنها، إذ برعَ بإخفائها عني ردحاً من عمريَ، ثم اكتشفتُ أنه استغلني غير مرةٍ بأعمالٍ مريبةٍ، وطالت غفلتي –لحسن نيتي– عن صلتِهِ بامرأةٍ غامضةٍ، تعمل في هيئةٍ أجنبيةٍ، ولقائهما بين فترةٍ وأخرى تحتَ سُترٍ ثقافيةٍ، ثم سافر فجأةً سفرةً سياحيةً، برغم أن إمكانياتِهِ الماديةِ –آنذاك– أقلُ من متواضعةٍ، وبرغمِ ما يتناقلُهُ أترابُهُ، أنه "يكاد يتنفسُ من منخرٍ واحدٍ.!."، فقد عادَ و "الدولار" يجري في يديهِ، ومديحِ راعي البقرِ وحفيدهِ "رامبو" يسيلُ على لسانهِ في مجالسِهِ، وأطنبَ في ذكرِ محاسن وجباتهم السريعة و "الهمبرغر" وحين قلتُ لهُ:

–: هيهاتَ أن تضاهي "مجدَّرةَ" أمي.!.

بدأ يشكُّ بموقفي الوجلِ من جلّ أحاديثه وتصرفاتِهِ، فتوجَّستُ لؤماً في بؤبؤيهِ المزرورينِ أبداً، ولمستُ حرصه على ألا يكشف أحدٌ أنه باعهم نفسه، فيبقى سرياً على قدر ما أوحاهُ له خبثهُ، وهو يرى في لؤمه ذكاءً يسعفهُ في التلوّنِ، فيخرّبُ ما أوكلوا إليه تخريبه، وعلى المدى الطويل، ممهداً لسيطرةِ رعاةِ البقرِ على البشرِ، فيكون له شأو الريادةِ، لعلهم يرشحونه لجائزة عالمية، وإلى ذلك الحين يبقى كالعقرب لاسعاً إخلاص الشرفاء، مُسفِّهاً حسَّهمُ الوطني، مشككاً بدماءٍ سقتِ الأرض على مدى أجيالٍ، في كلِّ حربٍ ومعركةٍ، متمادياً بتدنيسِ عرقِ جباهِ روت الصعيد، وعمَّدت طهرهُ نبلاً وقيماً، وربما من بعضِ مهامِّهِ التشكيكُ بوطنيةِ [ابن إياسٍ والخطابي ومحمود البارودي وجواد والعظمة...] على حدٍ سواءٍ، مثيراً حولهم زوابعَ التشكيكِ، نافخاً في حطبِ فتنٍ عرقيةٍ قذرةٍ، عازفاً على طنبور التفرقةِ، صائداً في بركِ الملعنةِ الأكثر وساخةً.

تقوّلاته هذه استرعتني إلى التدقيقِ في قسماته الخرتيتية غير المريحة، وحدقتي عينيه العكرتين المائلتينِ إلى زرقةٍ دخانيةٍ مغبرّةٍ، وتفكّرتُ في عدوانيتِهِ وأنانيتِهِ المفرطةِ، وتعاليه وعجرفته الدائمة، وولعه بالدسائس، وتبديله أطقماً من ثلله بين فينةٍ وفينةٍ، وبذله ماء وجهه لليلةٍ كاملةٍ، من أجلِ وجبةٍ وقنينة خمرٍ مجانيةٍ، فيظلّ كقطط المطاعمِ، متطفلاً على موائد الندماءِ بقحةٍ، واستعداده العجيب ليكونَ مضحكتهم في السهرة، لقاءَ حفنة فستقٍ وقدحٍ مما تيسرَ.

أمّا من يدعوه إلى طاولةٍ متكاملةٍ، ويدفعُ حسابها، فهذا سيدهُ مالكُ رأسهِ وقلبهِ وما بينهما، فيمدحهُ ويجعله عبقرياً –طفرةً– في مجالاتٍ شتى. العمى..!.. أهذا ما أحلم به.؟!. أهكذا يكون الذي سأقضي العمر معه.؟!.

معيبةٌ ما بعدها خزيٌ ولا معيبة، ولكنه شأن عضريط في موقعه الاجتماعي الأحول.

وثارت ثائرةُ أباليسه عليَّ، إذ تناهى إليه أني نفرت من طباعه متقززةً، إثر أن وقفتُ مع شهودِ عيانٍ على خستهِ وضآلة وجدانهِ، فتحركتْ في نفسه جعلان الغيبة وصراصير الدسيسة وخنافس الضغينة، وقد بيَّتَ أن ينال مني بأحد أساليب من ملَّكهم عنقهُ وعقله وإرادته، مدعياً شرفاً ليس يعرفه خؤونٌ مثلهُ، فيوقعني في جهالةِ عقليةٍ ضبابيةٍ، أو يلفّقُ لي تهمةً لدى بعض عصابات محدثي النعمة، فتجعلني كبشَ فداءٍ –قل نعجة– تسدُّ برأسي فجوةً في سمعتها المنبعجةِ.

أحسستُ أنَّ روحي مطوَّقةٌ بثعابين كصفرِ الوجوهِ دون علّةٍ، فاللاعبون على أكثر من حبلٍ، صاروا في فرقٍ "أكروباتية" وإن تك غير معلنةٍ، فأولئك يغبِّرونَ الأجواء حول غيرهم، كيما يبعدوا عن شخوصهم وصماتٍ دفعت أعماقهم وآلياتهم في آنٍ معاً، فالكذّاب الأشرُ يقسم كثيراً، وذاتُ النياتِ الإباحية تتبجحُ بذكرِ الشرفِ؛ حتى في ثرثرتها عن شؤون المطبخ، ولستُ أدري كيف خانهُ ذكاؤهُ المزعومُ، أنهم هناك لا يثقون في النهاية بخَّوانِ قومهِ ووطنهِ، فقد

صوَّروهُ بأوضاعٍ مخزيةٍ، يستخدمونها لاحقاً، إن هزَّ كلبهم ذيلَهُ، أو لم يعرفوا عنه مسبقاً، كم هو هشٌ أمام شراهتهِ وغرائزه.؟.

قلت له:

-: قل عني بربرية، قل إني غريبة الدار، قل منحرفة، قل ما بدا لك من هذا القبيل ألفَ مرةٍ، لكنك لن تستطيع التقوّلَ مرةً واحداً أني عميلة أو خائنة.

سبَّ وشتمَ وعلكَ وهجا ونبا، قلتُ: لا أردُّ على هرير "..."، فما بالُكَ وضباحُ ابن آوى في هيئةِ خرتيت..!؟!.

ولأنه غدّارٌ لا يؤمن جانبه، لذا احترزتُ من أفاعيله، سيما أني أعارضُ هيئةً ضليلةً ظلومةً، اختفى أخي في غياهب جبابها، مثلما اختفى "ابن بركة"، وهي التي دفعت أهلي -في جملةِ كثيرين- إلى ميتاتٍ مجانيةٍ، وهي التي واربت بابَ الرذيلة مهنةً شبه معترفٍ بها، تضيّقُ بتسهيلها هوّة البطالةِ السائدةِ، وجعلت من الجامعات سراديب تصبُّ في مستنقع الفقر والقهر، أليست هي التي وضعت عقولنا في مِعدنا.؟. وبرغم ذلك لم أرضَ بخيانةٍ كبديلٍ أكثر قذارةً من أوحال المعيشة.

يومئذٍ ضاقت بي الحياة كسمِّ إبرةٍ، ففررتُ ببقاياي، وسقطتُ في شبكة قوادةٍ محترفةٍ، طاردتني طويلاً، فغيبتني في أحد أوكارها، إلى أن وجدني زوجُ أختي مصادفةً، فأخذني مظهراً أسفاً وتعاطفاً، وحين اطمأنَّ إلى أني وقعتُ في فخهِ، فاتحني لائماً بقوله:

-: أيتها الغريرةُ، ما دمتِ تزاولين المهنةَ؛ لِمَ ابتعدتِ عنا.؟.

ههنا مع أختك تجدين شغلاً ومأمناً تحت حمايتي.

أذهلتني المفاجأةُ؛ وأُسقط في يدي، وأنا أرى أختي وقد شيَّأها "الإيدز" نهائياً، وكيف أن الديّوث استدرجني ليضمن مورداً، وصار عليَّ أن أعيلهما، إلى أن ماتت ميتةً شنيعةً، وحاول إغرائي بالزواج لأظل عنده، لكني نفرتُ، فلا ريب أن الفيروس المدمِّر يسبح في دمهِ، وأرقني مصيرٌ كمصير أختي، وباتَ على يقينٍ أني أرفض عرضه، فسلبني ما استطاع، وطردني شرَّ طردةٍ. هي ذي حكايتي إلى أن التقيتك في الحافلة على الطريق بين وجدةَ وطنجةَ.

فتح الرجل عينيه وتبصَّرها ملياً، وحدجته ملء الحدقتينِ. شهقَ عميقاً... عميقاً، مالئاً صدره بحسرةٍ وبنسيمها، ولمّا تزل تحدّقُ في تفاصيل وجهه، مختزنةً خلجاته حيث لا تمحى من الذاكرة، ثم تنهدت هامسةً بلوعةٍ:

-: كم قتلني القتلةُ وولغوا في دمي.!؟.

تمتمَ الرجلُ:

-: قتلوني قبلكِ، وتقتلني الحسرة والغربة.

تأوهتِ المرأة وزفرتْ متمتمةً:

-: أسمعُ حكايتكَ.

أغمض الرجلُ عينيهِ وطفق يهذي:

-: كانت تحت رجلٍ من محدثي النعمة، عقيمٍ عنينٍ يهجسُ بالمال ولا شيء سواه البتة، أمضت معه زهرة شبابها ولم تعرف أنوثتها، حتى جمعتنا أقدارنا، وبعد أن قتله شريكه، كان بعضي قد بدأ يتكوَّن في أحشائها، وكنتُ متأكداً أن بشراً لم يمسسها غيري، وحين نهض بطنُها، تناثرت الأقاويل في الحيِّ ومضاربه، واشتعلت الشكوكُ في مرابع أهلها، طلبتها فاستصغروا مقامي، حاولنا الهروب فقطعوا عليها الطريق، أرسلت تسألني فأجبتُها أن اعترفي فأعترفُ، فنحكمهم بواقع الأمر، فاستهال أبوها ذلك وتكتَّمَ عليه، ثم إنه هدر دمي، فالتجأتُ إلى مخبأ؛ أرقب وأفكر علني أجدُ حلاً، حينها جمعوا القبيلة وسكان القرى والضياع المجاورة، وعلى رؤوس الأشهاد أتوا بها مسربلةً بالسوادِ، وربطوا رجلاً إلى جرارٍ

والأخرى إلى سيارةٍ، وأقلعت الآليتانِ

في اتجاهينِ متعاكسين، فامتلخت نصفين، ثم أشهر أبوها وأخوتها وأبناءُ عمومتها أسلحتهم النارية، وأفرغوا ما بحوزتهم من ذخيرة في أشلائها، بعدئذٍ أعادوا كوفياتهم وعقلهم إلى رؤوسهم، ونحروا الإبل والكباش، وأولموا للجميع، وظلَّ دمي مهدوراً إلى يوم الناس هذا.

اقشعرّتِ المرأة واختلجت، ونفض الرجلُ رأسه مقصياً شبح الواقعة، فمدت المرأةُ نحوه يدها، وزحفت كفه نحو كفها، فتشابكت أصابعها لينةً، كشموعٍ طرَّتِ الحرارةُ جوانبها، فانحنت قدودها وانثنت، وانضوى بعضها على بعضها في التحامٍ حميمٍ، ثم انتبها إلى نظراتِ فضولي مقهى الرصيف، فقفزت قائلةً:

-: هيا بنا.

-: إلى أين؟.

رقصت.. غنت.. دارتْ دوراتٍ مولويةٍ، ثم انحنت عليه وهمست:

-: إلى مطعمٍ مغمورٍ على شاطئ طنجة، فيه سلوى وأسماكٌ خرافية، لم يعرف مثلها سوى المجانين والحالمين.

ردَّ مداعباً:

-: أخشى الحسك.

قالت بمرحٍ:

-: أو لم تعتد أشواكَ البوادي.؟!. قم يا ضيف عمري، لعلنا نصادف بينها أنثى وذكراً، وقعا في الشبكة مرةً فكانت الأخيرة.. مثلنا.

ظلتِ المرأة في الطريق متشبثةً بذراعهِ تحت المطر، طائرةً في فضاءٍ عمّد روحها بالطهر وهي معه، وحين استقرّ بهما المقام إلى طاولة تترجرجُ تحتها مويجاتُ البحر، وقد غمر الماء أقدامهما، غنت له "المالوف" شجياً، ثم تمتمت:

-: هذا السمكُ أولُ وجبةٍ أتناولها مع رجلٍ بشرف.

وانتبهت إلى شروده وانشداده إلى عرض البحر، حارت فيم يفكرُ، وهي التي تجيدُ قراءة ما يدور في رؤوس الرجال، وتذكرت كيف أنها دعتهُ للإقامة معها فرفض، وقتئذٍ قالت:

-: ولكني سأعرفُ كيفَ أجدُكَ.

ثم تركته في المحطة ومضت، ولم تندم إذ صدقته أنها ممتهنة، وأنَّ لا أحد يطلب منها سوى ذلك، فماذا تفعلُ؟

وفي المرةِ الثالثة سار إلى جانبها خجلاً، وحين تحرش بها رجالٌ، جفل وغضب، وكادَ يثور ويشتبكُ معهم، ثم انكمش، ونفسه تسأله: "عمن تراكَ تدافعُ.؟!".

التصقتْ به وهتفت:

-: أشكرك.. ولا أدري كيف أعبر لك، فالذي في داخلي في اللحظة يكاد يدفعني لبكاء الفرح، لقد أتحتَ لي فرصة أن أكونَ مع رجلٍ لشانٍ آخر، غير أن يدفع وأن أقبض.

وحين ضمهما المخدعُ، ظلت يقظةً تنظرُ إليه بحبورٍ وغبطةٍ، إلى أن وقفَ واجماً أمام إطارٍ تكاثفت على زجاجهِ مخلفاتُ الذبابِ، قلقةً مما قد ينتشرُ في مخيلته، فوقفت خلفه محاولةً السيطرة على أجيج وجدانِها، فتمتمت مرتبكةً:

-: غيرُك حين رآها، قال إني تخرجتُ في الجامعة منحرفةً مثقفةً، فهل خطرَ لك شيءٌ من هذا القبيل.؟.

صمتتْ لحظةً فلم يجبها، فاستأنفتْ تقليبَ مواجعها، وقد تبدَّلت لهجتها:

-كما أهملتني الحياةُ على قارعتها، أتركها -كما ترى- مزبلةً للذباب، ربما احتجاجاً من أعماقي التي لم يلوثوها،

على إذلالِ الأنفس، وقهر أفواهٍ تمضغُ لقمَها مغمسةً بمزق أرواحها، فاقدةً أصواتها، ولم تعد قادرةً على الخروج من بين حجري رحى البطالة.

زفر الرجلُ بحرقةٍ، وتابعتِ المرأةُ بوحها:

-: المشكلة بحجم البلد، وأضخم من أبواق إعلامٍ مغالط، وما الذي نستطيعه والاستهلاكُ السياحيُّ شغلهمُ الشاغلُ، وكل شيءٍ مسخَّرٌ لمن يدفع، إنهم يلوثون الطاهرَ؛ ولا يطهِّرون الملوثَ، فلا نفسدَنَّ لحظاتٍ نستلّها من عباءةِ ليلهم المخيم.

وحين ضمهما السرير، جلست قبالته، واضعةً يديه على ثدييها، فبديا كحمامتينِ في عشٍ أليفٍ، وطفقت تكاشفه:

-: قوافلُ شتى عبرتْ أنحائي، وأغرابٌ كثرٌ وطئوا واحتي، هم الذين يأتون، هم الذين يختارونني، هم يقررون ويفعلون، ثم يمضون دون أن أذكر ملامح أحدٍ منهم، وحدَك كنت محض إرادتي، رائحتُك تملؤني، أموتُ بعدك فأقسم صادقةً، إني مرةً فحسب اخترتُ رجلاً لم أحسَّ معهُ بالإثم. أيخطر لك أن تتواغد، فيراودك أني أستعير قناعَ مومسٍ فاضلةٍ.؟. وبرغم مناي لو قضيتَ العمر في ضيافتي، نعيش ههنا، مثل سمكتين في علبة سردينٍ مغربيةٍ، إلا أني لا أرضى أن أصيِّرك قواداً، ولن أستغل ظرفك، أتدري لماذا.؟.

لم يجبها، إنما اختزلَ ما يعتمل في داخله قائلاً:

-: حان موعدُ السفر.

ردّتِ المرأة ساخرةً:

-: بل قل حانَ وقتُ إسدالِ الستارةِ.

ثم استدركت فزعةً ملتاعة:

-: تسافرُ!.. وما صدّقتُ أني وجدتُك.!؟!. أي حزنٍ في الأرض ليس في قلبي!؟.

ردَّ عليها ثوبها، فناولته قميصه صامتةً، حتى إذا ما أحست من حفيفِ ثيابهِ أنه أكمل ارتداءها، رمتْ رأسها في راحتيها وأجهشت.

وضع يدهُ على أكرة الباب وأطرق ساكناً، فانتفضت كحمامةٍ ذبيحةٍ، وهتفت:

-: لِمَ تمنَّعتَ عني في البداية.؟.

ردَّ دون ترددٍ:

-: لأني ما حسبت أن روحي تحررتْ من ذعرها.

رقَّ صوتها وخفت، لكأنه يأتي من الروح نسيماً:

-: شيءٌ ما في داخلي تحرَّك نحوكَ مذ رأيتُك، عند حافة القهر التقيتكَ، وبعينيك لملمت شظايا عواطفي، وهي مصدّعةٌ مثل إبريق فضةٍ تحطَّم منذ أمد، وها أنتذا رأيت أني ما أردتُ سوى بعض وقتٍ عشتهُ بجوارحي معك. إن شئت إنسه الآن.. دعه لي خلف الباب قبل أن تذهبَ. أما أنا فقد استنشقتُ منك رائحةَ ذكرى، ستعيشُ معي أبداً.



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

العودة إلى البحر

قصص...د.أحمد زياد محبك

عطر الحب

قصة: د.هيفاء بيطار

قوبل القرار الذي اتّخذته زينب بالاستهجان والاستغرابِ معاً، لدرجةٍ شعرت أنَّها مطوّقة بنظراتِ أولادها وزوجها السّاخطة، لكنَّها في أعماقها شعرت بشيء من السّخرية من استيائهم، فلن تتراجع عن قرارها حتى لو اكتشفوا كذِبَتِها.

اتخذت قراراً بأن تأخذ إجازة من المؤسسة الزَّوجية لعدة أيّام، لم تكن تستطيع أن تقول لهم بصرخةٍ: "اسمعوا، أنا على شفير الانهيار من الإرهاق، وأشعرُ كما لو أنني حمار الطّاحون، فمنذ خمسة عشر عاماً أعمل على خدمتكم بشكلٍ متواصلٍ..". ياه، أريد أن أرتاح، أن أفرَّ منكم بضعة أيام كي أرمِّم نفسي وأشحذ بطاريتي." ما كانوا ليقتنعوا بكلامها، فاضطّرت لاختلاق كذبةٍ، بأن زوج أعزِّ صديقاتِ طفولتها قد توفيَ وعليها أن تسافرَ إليها في بيروت، تحديداً في قريةٍ قريبةٍ من بيروت.

حاكت كذبتها دون أن تهتَّم بأمر افتضاحها، تحدّث زوجها الذي تعتقد أن متعتَّه الوحيدة في الحياة هي إدانة الناس وتقصِّي عثراتِهم، كانت تتخيل ببرودٍ نظرَتَهُ الشامتة، وهو يقولُ لها: "ياسلام، المربية الفاضلة تكذب!"...

ومن دون أسف باعت السّوار الذهبيّ الوحيد الذي تملكه، والذي قدَّمه لها زوجُها يوم عقدِ القران، سوارٌ مؤلَّفٌ من حلقاتٍ ثخينةٍ متشابكةٍ مع بعضها بعضاً. فكّرت وهي تقبض ثمن السّوار، من دون أن تشعر بذرّةِ ندمٍ، أنَّ حلقات ذلك السّوار المتداخلةَ هي بعضها تشبه سنوات حياتِها التي تتلاحق في خدمة أحبّائها. شعرت براحةٍ وهي تتخلص من ذلك السّوار كأنّها تقطع آخر رباطٍ لها مع المؤسسة الزوجيةِ.

لم تكن تعرف بيروت إلاّ من خلال التلفاز، وبمساعدة صديقتها الوحيدة في العمل، اتفقت مع سائق تاكسي ليمرَّ بها فجرًاً لتسافر إلى مدينةٍ أهم مافيها أنها لا تعرف فيها أحداً.. دلَّتها صديقتها على عنوان فندق...

لم تصدِّق أنَّ كذِبَتها نجحت إلا حين جمعت بعض ثيابها في حقيبةٍ وأولادها متحلِّقون حولها ينظرون إليها بافتقادٍ وعتاب ابنها الصغير ماكان يستطيع أن يغفو إن لم يلمس جسدُهُ جسدها، طوَّقَ عنقها، والتصق جسدهُ النحيل بجسدِها قائلاً:

"ماما، أوَّل مرَّة تتركينا....."...

قبَّلت خدَّيه بنهمٍ كعادتِها، قُبلاتٍ يسمّيها أولادها "كاسات هوا"، قالت له:

. "لن أغيب سوى أيّامٍ قليلة وسأشتري لك هدايا كثيرة..".

نجحت خطَّتُها بيسرٍ لم تتوقعه، ورغم أنَّ كلَّ شيءٍ مرَّ بسلامٍ فإنها شعرت بذعرٍ حقيقيٍّ حين انطلقت بها السيَّارة مبتعدةً، شعرت أنَّ قرارها بالسَّفر كان متهوّراً وتمنَّتْ بحماسٍ أن تنال عقابها لتكفِّر عن ذنبِّها بترك أولادها ، وكي لا تأسرها مشاعرُ الإثمِ وتأنيب الضمير تجاه أولادها ذكرت نفسها بأنَّها طبخت لهم سلفاً عن ثلاثة أيام، وغسلت ثيابهم وكوتها، لمَّعت الزجاج ومسحت الأرض، فلن يرهقهم أيُّ عملٍ...

كان الطريق إلى بيروت موازياً للبحر، ظلَّ نظرها معلَّقاً بالبحر طوال ساعات السفر، وحين عبرت الحدود غاص قلبُها في أسىً عميق وهي تعي أنَّها لم تسافر قطّ طوال حياتها. بل زاد في أساها إحساسها أنَّه كان يمكن لعمرها أن

يمضي على الوتيرة ذاتها، لو لم تخترع كذبة لتسافر خارج سجن الحب، عند هذه العبارة همدت أفكارُها، أجل، ما الأسرةُ سوى سجن الحب؟ مطلوبٌ منها أن تعطي وتعطي وتعطي، محرّمٌ عليها أن تتعب، يجب أن تكون كالإسفنجة التي تمتصُّ حتى لو اختنقت من السائل.

كانت متكوِّمة في مقعدِها، تسند جبينها على زجاج النافذةِ، تحبس نفسَها في الصمتِ كما لو أنَّها في درعٍ، لم ترغب في تبادل الحديث مع الركاب مكتفية بحوارها الصامت الحميم مع البحر. لم تحدد طبيعة مشاعرها وهي تتعرَّفُ للمرةِ الأولى على طبيعة لبنان الساحرة، أحسَّت أن مشاعرَها عميقةٍ مختنقةٍ داخلها ومتشابكة لدرجةٍ يصعب عليها تحديد ماهيَّتها. لم يغادر أطفالها ذهنها لحظة واحدة، كانت معهم في كلِّ تحرُّكاتهم، أثناء فطورهم واغتسالهم وذهابهم إلى المدرسة، شعرت بغرابةٍ ودهشةٍ حقيقيتين وهي تتنبَه لأوَّل مرة في حياتِها كيف أنها حاضرةً في كلِّ شيءٍ في حياتهم.

أصابتها تلك الحقيقة التي داهمتها متكثِّفة عبر خمسة عشر عاماً بدوار حقيقي، أغمضت عينيها مستسلمة لدوار العاطفة العاصفة التي تربطها بأسرتها، وعتْ بكلِّ كيانِها المتهالك من التعب أنها صرحُ هذه الأسرة، حجرُ الأساس فيها، وبأنَّهم لا يكونون إلاَّ بها.

أنهكتها انفعالاتها طوال الرحلة، فوصلت إلى الفندق منهكة، بقلبٍ ثقيلٍ ومشاعر متضاربة تثقلُ كاهلها وتجبرها على إحناء كتفيها قليلاً، الغرفةُ مريحةً، نظيفة، ومن الشرفة يُطلُّ بحرُ بيروت ليزيدَ من إغوائها بالحريَّةِ، أسدلت الستائر الداكنة المضاعفة، واستلقت على سرير هروبها، مسلمة نفسها للعتمة الرطبة اللطيفة تجردِّها شيئاً فشيئاً من طبقات متراكمة من القلق والتوتُّر، وصور أولادها التي تخزها دوماً بمشاعرٍ تأنيب الضمير، عاودها إحساسها بذاتها، اكتشفت فكرة أدهشتها، وتمنّت لو تملك الهمة لتقاوم استرخاءها، وتسجلها: "الحب أفقدني إحساسي بذاتي"، هذا ما أكَّدته لنفسها وهي تعي كيف أنَّ الأمَّ مجرّد صدّى لأولادها، تفرحُ لفرحهم وتحزن لحزنِهم، أمَّا هي فتفرُغُ، تصيرُ قربة جوفاء.... أجل خمسة عشر عاماً من الحياةِ جنَّة الحبِّ الأسري فرَّغتها تماماً، إنَّها تشبهُ بئراً جفتِ غرقت في النوم بعكسِ توقّعاتِها بأنَّها ستأرق ولن تتمكن من النوم في سرير غير سريرها، لكن حين أيقظها شعورٌ بالجوع أدركت أنها نامت بعمق كما لو أنها ضحيّة سباتٍ، نظرت في ساعتها، الرابعة والنصف بعد الظهر، اتصلت بعاملة الاستعلاماتِ لتسألها إن كان المطعم لا يزالُ يقدِّم وجبة الغداء.

أجابتها الموظفة بلطف دافئ: "أجل...".

بدَّلت ملابسها. كان المطعمُ في الطابق التاسع، اختارت زاوية مطلة على البحر، وتأمّلت بيروت المسترخية على الشاطئ والمتسربلة بضبابٍ خفيفٍ، تفجَّرت فجأة حيويّةً هائلة في روحِها، حيوية مختزنة منذ سنواتٍ وسنوات. طلبت بيرة وأكلت، بشهيةٍ، ما زحت نفسها بدعابةٍ: كم مرَّةٍ يا زينب تناولت طعامكِ دون أن تقومي عن كرسيِّكَ مراراً لتلبِّي طلبات زوجك وأولادك؟ أسعدها أن تُخدَم تذكَّرت أنها وعدتهم أن تتصل بهم لتطمئنهم عن وصولها، كادت تنسى كذبتها، ذكرت نفسها أنها في قرية قرب بيروت لتعزية صديقةٍ بوفاة زوجها.

حين أتاها صوتُ ابنتِها البكر أحسّت أنها ترتدُّ إلى سجنِ أسرتِها، أرادت ابنتُها أن تُقحمِها في تفاصيل شجارها مع أخيها، حدَّثت نفسها: "يريدون إشراكي بمشاكلهم حتى لو كنت بعيدة...". ابنها الأكبر طلب رقم صديقتها فراوغت وادَّعت أنَّ الاتّصالَ صعبٌ، أمّا صغيرها حين حان دوره وانتزع السّمّاعة فقال لها جملة وحيدة. "هيّا عودي".. ارتعش قلبُها وهي تعي كم يحتاجها، حاولت أن تطمئنه أنها ستعود قريباً محمَّلةٍ بالهدايا، لكنَّه قال بحزمٍ:"أريد الماما ولا أريد هدايا."...

ابتدأت رحلةُ الحريةِ بالتسكع في شارع الحمرا، تتوقفُ طويلاً عند الواجهات مفتتنة بالمعروضات، تقارن بين الأسعار هنا وهناك، وكلَّما مشت عدَّة أمتارٍ تستديرُ للخلفِ لتتذكَّرَ نفسها بطريق الفندق. كانت نشوتها عميقة وغامضة

في آن، وأحسَّت أنَّ جناحين نبتاً لها في ظهرها، وأنَّها خفيفة كفراشة، تنبَّهت بعد ساعتين من تسكعها أن هناك شيئاً لا يقلُّ روعة عن الحب وهو الحرية، شعرت كما لو أنَّ روحها أرضٌ مشققة بالجفاف، والحريةُ أشبه بمطر يملأ تلك الشقوق. وجدت نفسها أمام سينما روكسي، وبدون تردد اشترت بطاقة لتحضر فيلم "العاصفة" ليسرا ممثِّلتها المفضَّلة، تذكَّرت بأسى كيف أنَّها محرومة من السينما في مدينتها الكئيبة، وتمنت لو كان أولادها معها. تأثرت بقصّة الفيلم، وبتمثيل يسرا المتفجِّرة بالأحاسيس، لكنَّ بكاءها المتواصل طوال الوقت لم يكن بسبب انفعالِها بالفيلم، بل لأشياء كثيرة في حياتها ضاعت في الإهمال وفي زحمةِ اهتماماتها الأسرية. خرجت من السينما متورمة العينين، مندهشة من عاصفة بكائها، جلست في مقهى رصيف أمَّاً وحيدةً بحاجة أن ترمم ذاتها وتحاور نفسها، طلبت كأساً من عصير الجزر، فيما لا تزال تبتلع دموعها للداخل متسائلة عن سرِّ عاصفةِ بكائها، لكن كم من الأشياء تستحقُّ أن تبكي عليها، كم تشعرُ أنها ضيَّعت أجمل ما في روحِها في سبيل أسرتِها؟!...

هدأت بعد أن رشفت كوب عصير الجزر البارد الذي أطفأ لهيبَ روحِها، رغبت أن تتمطَّى أمام كلّ الناس، أن تتثاءبَ بعمق وتقول بصوتٍ عالٍ ياه ما أحلى الحريّة، وفي ساعة متأخِّرة من الليل عادت إلى الفندق، قلَّبت محطات التلفاز بلا مبالاة، استحمَّت وهي تغنّي طوال الوقت مستعيدة تلك الصفة التي كانت تتمتَّع بها أيَّام العزوبية. لم ترتد ملابسَها في الحمَام كعادَتِها، بل خرجت إلى الغرفةِ تحيط جسدها بمنشفةٍ، أسقطت المنشفة أرضاً وتفرّجت على جسمها في المرآة الكبيرة للمدخل، صدمها عُريها، ورغم أنها لا تزال محتفظة برشاقتِها إلا أنّها أحسّت بحزنٍ عظيم وهي تتأمّل نهدَيها، أمسكت نسيجهما الرّخو، عصرتهما براحتيها، بالطعم المرارة الذي تشعره، وهي تتذكَّر كم كانا شامخين ومتينين، تذكَّرت سنوات زواجها الأولى التي قضتها مسممة بالغيظ بسبب تحوُّلات جسدها المنتفخ بالحمل والمترهل بعد الولادة، واحتقان ثدييها المؤلم بالحليب، ثم تهدُّلهما وارتخائهما. كان زوجها يضاعف غيظها، لأنّ لا شيء تبدَّل في جسده بعد الزواج، إنّ الطبيعة ظالمة حقاً ومنحازة للذكور.

أفاقت في ساعة متأخرة من صباح اليوم التالي، طلبت الفطور إلى غرفتها وتناولت قهوتها على الشرفة متأمِّلة الناس في سعيهم الدؤوب، فكرت أن البشر يتشابهون في كلِّ مكان، كانت تتذوق مع قهوتِها طعمَ الحريَّة، شعرت أنها ستعيش حالة سمَّتها "فتنةُ الحرية".

مرّ أطفالُها بمخيلتها غارقين في الضباب، حيَّتهم بحب لكنَّها رجتهم أن يتركوها مستمتعة بوحدتها. تنبَّهت لمتعة الصمت حيث يمكنها أن تسمع صوت أعماقها. حاولت أن تفحص مشاعرها تجاه زوجها، عجزت، لتعترف أنها لم تشتق له، وبأنّها لم تعد تحبّه، مابالها مرتبكة هكذا؟.. فهو لن يتمكن من محاسبتها على أفكارها، تذكَّرت بمرارة كيف تهبه جسدها كحقٍّ له، كما لو أنها مدينة له بتلك الممارسة الفارغة، لولا الأولاد لهجرته...

تنبَّهت لنظرات نزيل في الفندق تراقبها، كان يدخن الغليون في الشرفة، ورغم نظارته الشمسية السوداء فإنَّها شعرت أنَّ نظراته مثبتة عليها، تذكَّرت أنَّها التقته مساءً البارحة عند باب المصعد وبأنّه حياها بإيماءة من رأسهِ. قدّرت أنه على أعتاب الخمسين، وأسعدها أنها لا تزال قادرة على إدارة الرؤوس إعجاباً، وجدت أنها تفكر به في تسكعها الجميل، بعد الغداء كاحتمال غواية... استعادت بذاكرتها لقطاتٍ بعيدة لرحلات صيد كان زوجها يقوم بها مع رفاقه تستمرُّ ليومين أو ثلاثة أيام، ترى هل كانت رحلات صيد؟.. أكانوا يلاحقون الخنازير والطيور أم النساء؟!.. وإلا ما معنى الأحاديث الغامضة والتعليقات الجنسيّة والغمزات المبطَّنة التي كان الأصدقاءُ يتبادلونها، إنها واثقة أنه يخونها، وقد ساعدتها الصدف أن تكتشف كذبات كثيرة لفقها أمامها، لكنها لم تشأ أن تواجه تلك الحقيقة لعجزها عن تخيّل انهيار أسرتها، إنها تعبد أولادها، ومستعدة أن تتحمل كل طعنات الألم في سبيلهم.

اشترت فستاناً أنيقاً يجمع بين اللونين الأحمر والأبيض، ارتدته وأفردت شعرها الطويل الذي تعقصه دوماً في خصلةٍ ثخينةٍ تنسدل حتى منتصف ظهرها. قررت أن تحضر مسرحيّة، تذكَّرت

أنها منذ عشرين عاماً لم تحضر مسرحيَّة، اشترت دخاناً خفيف النيكوتين رغم أنّها لا تدخِّن، لكن بدا لها نفث سيجارة

من مستلزمات ديكورات الحرية. لم تبكِ ذلك المساء في المسرح، بل استمتعت تماماً، وحين تسلَّمت مفتاح غرفتِها من عاملة الاستقبال، أحسّت بشيء يحرقها بين كتفيها، استدارت لتجده يحدِّق بها، لم يكن وجهه يعكس عاطفة أو انفعالاً، لكنّها قرأت رغبة عميقة في عينيه بأن يكون قربها ويحدثها، تجاهلته واتجهت بخطواتٍ ثابتة نحو المصعد، وحين رمت فستانها جانباً وأشعلت سيجارة لتنفث دخانها بتلذّذٍ. فكَّرت: ما الذي يمنعها حقاً من خوض التجربة مع رجل آخر غير زوجها، ورغم أنّها أرادت أن تستفظع الفكرة وتزجر نفسها، إلا أن الخطيئة بدت لها فاتنة حقاً، لم لا تجرب رجلاً آخر غير زوجها؟.. ألا يحقُّ لها أن تخونه مرَّةً واحدة مقابل خياناته الكثيرة لها؟ ولماذا يُنظر لخيانة المرأة كجريمةٍ، أمّا خيانة الرجل فيجدون لها مئة مبرر.... فتحت البراد وأخرجت زجاجة بيرة، شربتها مستمتعة بذلك الاسترخاء اللذيذ الذي يولِّده الكحول في أطرافها، تساءلت: "هل تستحق الحياة أن تؤخذ بكل تلك الجدية؟ عادت للفكرة المتحديّة التي تحاصرها؛ "ما الذي يمنعها من خيانة زوجها؟!"... الخيانة تكون لرجلٍ تحبّه، أمّا هي فلم تعد تحب زوجها، لكن كيف تخون مع رجلٍ غريبٍ لا تعرف عنه شيئاً؟ وجدت نفسها تفكر به قبل أن تغفو، بل أسعدها أنّه رآها بأجمل صورها...

صباح اليوم الثالث لرحلة حرّيتها، تعارفا، قدَّم لها نفسَه ببساطة، وجدت نفسها ترحِّب به ليتناولا الإفطار معاً، ارتاحت للتحدُّث إليه في مدينة الغرباء، أسعدها أنّه لم يسألها أيّ سؤال شخصيٍّ، فحذت حذوه، لم تمانع حين دعاها لمرافقته لزيارة متحف جبران خليل جبران قرب إهدن، جلست بجانبه في السيارة الفخمة وصوت مطرب يوناني يفجِّر فيها أحاسيسَ غير متوقعة، اكتشفت أن هذا الغريب يحرِّك فيها أحاسيس اعتقدت أنَّها ماتت. وبدأت جاذبيّة خجولة تنمو بينهما يتجاهلانها بقسوة. نسيت أسرتها تماماً، كأنَّ دهراً يفصلها عن أحبَّائها وتآلفت مع الغريب لدرجةٍ شعرت أنَّها تعرفه منذ دهر...

كانت مبهورة بالطريق الجبلي الساحر، برسوم جبران وروحه التي تطوف في المكان، تناولا عشاءً خفيفاً في مطعم يقدِّم مأكولاتٍ بحرية، وحين دخلت غرفتها كانت منهكة من سعادةٍ مباغتةٍ وغريبةٍ، تذكرت أنها لم تتصل بأولادها لتطمئنَّ عليهم، لكنها لم تشعر بالتقصير، فليتركوها تستمتع بحريتها مع الغريب، كانت تعرف أنَّ خيالات عاطفية رقيقة تجول بذهنيهما وأنّهما سيستلمان للنوم على أمل أن يتلامسا في اليوم التالي، لكن أول شيء فعلته حين استيقظت أن اتصلت بأولادها، تبلبلت من القلق حين أخبروها أن الصغير استيقظ وحنكه متورم بشدة، إنه النكاف كما شخص الطبيب، وهو يعاني من حرارة...بلحظةٍ كانت قد جمعت ثيابها في الحقيبة، دفعت الحساب لعاملة الاستقبال، ورجت سائق التاكسي أن يسرع إلى محطة الباصات، كانت دموعها تنهمرُ كاوية، تمسحها بظهر يدها.. دفعت للسائق أجرة راكبين ورجته أن يسرع، سخرت من أيّام الحرية التي قضتها في بيروت، أحست أنها تكسو نفسها بثوبٍ مخادع، كان حبّها لصغيرها طول طريق العودة

يسيطر عليها، ويغمرها بنشوة تذهب بعقلها، مرَّ بذهنها الغريب يتناول إفطاره وحيداً ينتظرها، ابتسمت باستخفافٍ للأفكار العابرة والغريبة عن جوهر كيانها والتي مرَّت بذهنها البارحة، إنَّ جوهر كيانها أم... كانت يداها المحيطتان بحقيبة يدها ترتجفان من الانفعال، فكرت بأنها لن تعطي جسدها لرجل آخر لتحافظ على نقاء روحها وجسدها من أجل أطفالها، وليس لأجل زوجها، إنها تعي تماماً كيف أنَّ لا طعم لحياتها دونهم، وأنَّ تعبها الطويل في سبيلهم هو الذي يغني روحها ويجعلها صامدة ومطلقة وعظيمة، صار نفاذ الصبر يلسعها، غاية ما تريده أن تضم الصغير المريض إلى حضنها، ستقبله قبلاتها "كاسات الهوا"محاذرةً أن تسبب له الألم، ستدلله وتحضر له المأكولات الخفيفة، وحلوى الزبيب واللوز التي يحبها، كم تتمنى أن تسهر بجانبه طوال الليل منصتة لإيقاع تنفسُّه، وأن يمدَّ يده وهو نائمٌ باحثاً عنها بقلق، ليسكن ويتابع نومه حين يلمسها..

أيّة حرية مخادعة أرادت أن تعيشها؟ كم تشعر بذلك اللهب المتأجّج من عينيها، تشعر به دون أن تراه، لهب الحب، لا يوجد أروع من أن يعيش الإنسان لهب الحب... صارت أنفاسها تتخذ إيقاعاً حماسيّاً، فجأة غزت أنفها رائحة عطر ساحر، التفتّت تبحث عن مصدره، سألت السائق والركاب عن مصدر تلك الرائحة الزكية، أبدوا دهشتهم، واضحٌ

أنَّ أيّاً منهم لم يشم تلك الرّائحة. ابتسمت وهي تغمض عينيها متشنجة من السعادة. إنه عطر الحب...



قصتان

قصة: أحمد مشوَّل

المقبرة

غادر الغرفة الخالية من الأشياء الضرورية، مد يده يتلمس الحيطان، هل بقي شيء منها، وهي تتآكل في فضاء لا نهائي من البؤس، وفي نهاية الشارع شاهد مصطفى وهو يتحدث مع شخص آخر، يفصح الأنف الطويل والدقيق وملامح الوجه عن ذكاء فطري، وبدأ الحديث عن أشياء جديدة لم يألفها من قبل، وبدأت مشاعره تتضح برغبات تأخذ أشكالها المحددة، بدأ اسماعيل يوضح حقيقة الأشياء المحيطة وهو يصغي باهتمام وانتباه شديدين، وحين افترقا بدأت اللغة تأخذ أشكالاً جديدة، وفي الشارع بدأت الصور والأشكال تتوالى في ذاكرته المتعبة، ينظر إلى الصور والملصقات التي تغطي الشارع وتختلط مع الصور والأشكال التي بقيت في ذاكرته.

الطريق الممتد من كرم الطحان إلى محلة قاضي عسكر، ببطء يعبر الطريق الترابي ويتوغل في جوف المقبرة وقف فجأة على صوت ينز من جوف قبر مفتوح واختلط لديه الخوف والرغبة في لحظة واحدة، بدأ الخوف ينعكس على الأصابع المرتعشة، وبدأ الفضول يدفعه لرؤية حقيقة هذا الصوت، قرر الابتعاد عن المكان، تلعثمت خطواته بالحصى والتراب، بدأ التردد عليه واضحاً وصريحاً، وكلما ابتعد خطوة كان يتقدم فضوله خطوتان، وبدأت الخطوات المتسارعة في الاتجاهين، وأخذ القلب يرقص مذبوحاً في أحشائه بينما كانت المشاعر المتناوبة والمتناقضة تشل بقية الأعضاء وفجأة بدأ يصرخ بأعلى صوته، مصطفى، إسماعيل، مدحت، محمد وركض يطرق الأبواب المعمدة بالصمت خرج مصطفى وهو يضع يده على أزرار البنطال ويركض خلفه مذعوراً، وما إن بدأ طرق باب محمد حتى خرج وشعره المُعفّر بالتراب من العمل في محلج القطن المجاور للمنزل، وأخذ يسأل مصطفى أسئلة لا يعرف الإجابة عليها فزادت حيرته ودهشته.

وركض الاثنان خلفه في الشارع الطويل وبدأت أصابعه تطرق باب منزل مدحت الذي تلكأ في فتح الباب، حينئذ أخذ حجراً من الطريق وبدأ يطرق الباب المغلق بعنف، وأمام الضربات المتسارعة للباب، خرج مدحت وهو يجرجر تثاؤبه خلفه، ركض غسان باتجاه المقبرة القريبة، وركض خلفه مصطفى ومحمد مدحت وإسماعيل، وحين اقتربت الخطوات اللاهثة من بداية القبر،

كان الأنين الداخلي يكبر رويداً رويداً ويطغى على صمت المقبرة، ولم يستطع غسان باللغة الميتة خلف مشاعره الضاجة أن يوضح لهم شيئاً، وبدأت الإشارة الصامتة تفصح عن الأشياء المحيطة قال إسماعيل: ما العمل؟

أجابه مصطفى: ندخل القبر ونخرج؟ وتوقف قليلاً

فرد عليه إسماعيل: نسعف المصاب إلى أقرب مشفى قبل أن يموت.

فتدخل مدحت بصوته الخشن وقال: علينا أن نخبر رجال الشرطة لإسعاف المصاب والقيام بأعمال التحقيق.

وقف محمد مشدوهاً، لا يعرف ماذا يقول وكان يهز رأسه الصغير كلما تكلم أحدهم دون أن يقول شيئاً.

وسأل مصطفى غسان عن رأيه فقال: إننا نتحاور من أجل إنسان يموت أمامنا ولا نفعل له شيئاً، إلى متى ننتظر؟

فإذا ذهبنا إلى قسم الشرطة لا يمكن أن نعود إلا بعد أن يفارق الحياة، حينئذ لن نستطيع نحن ورجال الشرطة أن نفعل شيئاً.

واندفع غسان داخل القبر قبل الاتفاق على صيغة محددة وبدأت خطواته تتسرب إلى داخل القبر بينما كانت خطوات مدحت تبتعد عن المكان ووقف محمد حائراً بين اللحاق بالخطوات المتسارعة أو الانتظار لمعرفة النتيجة.

أصابعه المرتعشة من الدهشة ولزوجة الدم، الأصابع التي تغوص في الأحشاء المتناثرة والأصوات الدافئة للجسد الصغير إلى بوابة القبر وينتظر الأيدي المصابة بالدهشة والفجيعة، القلوب المرتعشة من المفاجأة المنتظرة الأيدي المليئة بالدماء، المشاعر المعبأة بالطفولة الدماء التي تنزف على التراب وتتسرب إلى الأقمشة الممزقة، وحمل بقية النبضات الدافئة ما بين ذراعيه وأخذ يعدو بسرعة جنونية ويتعثر بالأحجار الكثيرة المنتصبة في المدى المفتوح، الأحجار المتفاوتة في عرضها وارتفاعها يحاول الخروج من غابة الأحجار التي تلاحق خطواته، وكلما ابتعد خطوة كانت حرارة الجسد تفقد درجة من الحرارة،

وبدأ العد العكسي بالمقبرة التي بدأت تكبر وتنمو وتتسلق مشاعره، وتمتد إلى فضاءات جديدة وجد فيها بيوتاً من القش وأخرى من تراب، وجد قصوراً وأكواخاً وأقبية وسراديب تمتد إلى روحه المعذبة، المقبرة الممتدة أمامه في الفضاء اللانهائي الأحجار الكبيرة المتطاولة تعترض طريقه، وينزف الجسد الصغير، ويغطي العرق أنحاء جسده، نسي الأصدقاء تماماً، وهو يركض بعيداً عن الوباء الحجري المنتشر في الاتجاهات المتعددة، تلاحقه الأحجار المتطاولة تمتد رؤوسها مثل العسس في ربيع الليل، يلاحقه السياج المعتق بالصخر والحديد وما إن وصل إلى المشفى وبدأت الأيدي الكثيرة تغطي ما تبقى من النبضات الدافئة حتى بدأت في غرفة ضيقة الكثيرة مثل مطارق حديدية تعزف على أعصابه حتى غاب عن الوعي تماماً.

الجثة

المساء أفعى تطارد آخر خيوط الذاكرة وتتسلل الأشباح والأحلام خلسة، والكتب والروايات تتحوّل أمام عينيك إلى أجسام وأشياء متحركة وحين يئس والدك من تصرفاتك ومزاجك المتراقص مع الأشباح الصاعدة من زمن الروايات والقصص أمسك بك من عرقوبك ودخل العيادة الوحيدة في الشارع، وبعد أن شرح والدك للطبيب حالتك وطبيعة تصرفاتك، ابتسم الطبيب وقال: ألم تقرأ اللوحة المكتوبة على الباب راز والدك الطبيب وتطلع إليه باستغراب قائلاً: وماذا كتب على اللوحة يا دكتور؟!

قال الطبيب: إنني طبيب بيطري يا عماه إلا أنني أستطيع مساعدة ولدك، حينئذ شعرت بالخوف والذعر ينتابك وسط ارتباك والدك وعدم قدرته على اتخاذ القرار، ووجدت باب العيادة مفتوحاً، وكانت قدماك قد سبقتك إليه وأنت تركض ويختفي ظلك خلف السراب وحين دخلت المنزل وجدت الفراش ملاذك واختفت جثتك بين ثنايا ملامحه الباهتة.

وعادت ذاكرتك تركض في سهول واسعة شاهدتها تسير ويرتعش خلفها الشجر وتصحو الزنابق لرائحة صوتها والجسد مساحة واسعة من البراري والحقول والصحاري، تطوق المياه خصرها من الماء إلى الماء، كانت بين يديك تضج بالحياة والحركة، أهداب عينيها شجر يلهث على شواطئ البحر، ساقاها شجر الحور على أطراف الفرات، كانت تسير وتسير خلفها القرى والمدن والشوارع، وحين سقطت على الأرض جثة هامدة سقطت خلفها أحلامك وأوهامك البعيدة ها هي الآن جثة تتفسخ خلاياها أمام عينيك وأنت تبحث عن سبب السقوط، وفي النهاية قررت عرض الجثة على الأطباء والمختصين لتحديد سبب الوفاة والحصول على موافقة الدفن.

وبينما كنت تطرق الباب المجاور تبحث عن صديقك محمد لمساعدتك اختفت الجثة تماماً.

بدأت تبحث عنها في الغرف والحمام لم تجدها، نزلت إلى الشارع، الرائحة تنبعث من الجثة وتدل عليها، رائحة مميزة يختلط فيها فلفل اليمن وفستق حلب، الرائحة المنتشرة في خلايا البيوت والأرصفة، تجد ملامحها بالأضواء المشتعلة في عيد الميلاد وقناديل رأس السنة تدخل محلة العزيزية مروراً بشارع ابن الرومي الشارع المغسول بالضوء والأنجم والأسهم المضاءة، الاحتفاء بالسنة والألفية الجديدة حروف مضاءة وأرقام ملونة، إنه عام 2000 الأشجار الصغيرة تطل من الشرفات، تتراقص بالخضرة والأضواء، وفي نهاية الشارع شجرة كبيرة تقطع الشارع من منتصفه، مضاءة ومزدانة، ترتفع أغصانها حتى الطابق الثالث من الأبنية المجاورة، ومجموعة من الصبايا والشباب تشرئب أنظارهم إلى الشجرة وتتبادل عيونهم النظرات والفرح، تمر من ساحة الحرية باتجاه الباب الرئيسي للحديقة العامة، حيث تختلط رائحة الورد والياسمين برائحتها، وتلفح الشارع النسمات الباردة لنهايات شهر كانون الأول.

رائحة الجثة تقترب منك أكثر تنعطف إلى اليسار وأنت تتابع الرائحة، عيناك تمسح زجاج الكافيتيريا الوحيدة المقابلة للحديقة العامة، المكان هادئ وساج في المساء الشتائي، تمر عيناك بالطاولة الأولى والثانية، وحين تعانق عيناك الطاولة الثالثة تكتشف بعض ملامح الجثة، لأن العمود المجاور للطاولة يحجب شيئاً من ملامحها، تحاول الاختباء خلف الكتل الإسمنتية الصماء، إلا أن الرائحة المنتشرة من جسدها تملأ المكان، وتكتشف في الطرف الآخر من الطاولة جثة أخرى، تتبادل الجثتان النظرات، بينما كنت تبحث عن وسيلة لنقل الجثة إلى أقرب مشفى، وحين نظرت مرة أخرى إلى النافذة كانت الجثة قد اختفت تماماً.

وفي اليوم الثاني غيرت الجثة ثوبها وتسريحة شعرها وكانت تجلس في المكان نفسه وفي الطرف الآخر من الطاولة، تحاول تغيير مكانها ولونها ورائحتها، قررت الدخول ومفاجأة الجثة إلا أن النادل قال "إن المكان مخصص للعائلات" وحين خرجت تبحث عن الجثة قرب النافذة كانت قد اختفت أيضاً.

وفي اليوم الثالث فوجئت بالجثة تدخل منزلك، كانت مرهقة ومتعبة، قالت إنها جاءت من سفر بعيد وبعد أن تناولت حبة للصداع وشربت فنجاناً من القهوة، قامت وسرحت شعرها ووضعت الزينة على وجهها ثم قالت رداً على أسئلة نظراتك: غداً نذهب للطبيب، الآن متعبة من السفر وبحاجة للنوم والراحة، ثم خرجت مسرعة، حاولت أن تربط بين السفر المفاجئ للجثة، وزينتها، وتعبها، وخروجها مستعجلة، ووجدت نفسك مرة أخرى مقابل النافذة الزجاجية الكبيرة التي تطل على خضرة الحديقة ونداها وكانت الجثة تمد يدها للجثة الأخرى ونظراتها تعانق الأحلام الوردية المنتشرة في فضاء المكان.

الرائحة التي تنز من خلايا الشجر والطرقات والأرصفة الرائحة التي تغطي الرمال وتنساب من مياه الأنهار وترشح من الجدران، الرائحة التي تجد لونها وصورتها في محلة العزيزية، وعلى أغصان الشجر وتنبعث الرائحة مع أصوات الموسيقا.

من النوادي والملاهي الليلية، تركض في الشوارع والأزقة، تطارد الرائحة والجثة تغيب خلف الأضواء والأصوات، الجثة تغطي ذاكرتك تماماً وهي تتسرب إلى الحقول والشواطئ وتزداد الرائحة انتشاراً مع الهواء البارد الجاف الذي يتسلل في نهايات شهر كانون الأول إلى خلايا العظام.

وبدأت تصرخ، الجثة، الرائحة، الأشياء والأماكن والقرى، الجثة في داخلنا تنمو وتكبر والرائحة هي خلايانا وحين ارتفع صوتك كانت أمك ترفع اللحاف وصوتها وملامحها تحجب الأصوات القاتلة.



سيدة ليست لهذا المقام

قصة: عوض سعود عوض

الوقت متأخر، أمواج العتمة تزيد الأمر سوءاً، تدفع الناس للمكوث في بيوتهم وعدم مغادرتها، تأمين غانية لرجل المال الجالس إلى جانبك، بات أمراً صعباً، المدينة أقفلت أبوابها، ملاهيها، لم تضم شوارعها أية متشردة. تريد أن ترى واحدة تغريها، لم يحالفك الحظ، قرعت أبواباً موصدة دون فائدة، بعد انتصاف الليل وقبل أن يفقد أمله بليلة ساحرة كلها أنس وحبور. ضاعف ما سيدفعه، وضع بين يديك مبلغاً يصعب عليك تقديره. طالبك أن لا تتخلى عنه. لا تعرف كيف قفزت إلى ذهنك فكرة شيطانية. أوقفت السيارة وبدا عليك الارتباك. سألك عن سبب حيرتك، أجبته أنك تفكر بواحدة لم يمسسها أحد، امرأة عزيزة عليك جميلة وجذابة، ما زالت عروساً في ريعان شبابها، ابتسم وقال :

–لك مثل هذا المبلغ بعد ساعتين!

–لم تسعفك قواك على التفكير، النقود جمدت كل شيء فيك. اندفعت بالسيارة صوب بيتك. طالبت زوجتك أن تبدل ثيابها لتسهر حتى الصباح في مكان يليق بأنوثتها وجمالها. بسرعة بدت كالبدر. تأبطت ذراعك ومشت إلى جانبك.. جفلتْ، فوجئت برجل في السيارة، سألت وكادت تهرب، طمأنتها أنه نجم السهرة، رجل أعمال وعدك أن يؤمن لكما عملا في بلاده. وشوشتها وأبعدت عن ذهنها ما شطحت أفكارها صوبه. أسمعتها كلمات حلوة هفت لسماعها في مثل هذا الموقف قالت:

–ما دمت معي أذهب إلى آخر الدنيا!

تفاجأت حين هممت بمغادرة بيته، كيف ستتركها وحيدة؟ تناجيك أن تبقى أو تذهب معك، هدأت من انفعالاتها، أخبرتها أنك ستحضر بعض ما يلزم لمثل هذه السهرة. أوصدت الباب خلفك، منظر وجهها يستصرخك تدفقت البراكين إلى خديها، تحاشيت النظر إلى العبرات وأنت تهم بالمغادرة. أعدت على أسماعها بأنك عائد بعد قليل.

جئت بعد ساعة ونصف، أوقفت السيارة. شعرت بدوخة. الطرقات فقدت سحرها وأنوارها. العتمة غطت عينيك، لديك لهفة أن تحتضنها وتهربا بعيداً، أن تعيد على مسامعها ما عودتها على سماعه: "أحبك.. وأغار عليك".

زوجتك مرهفة وذكية، هل ستصدقك إن قلتها؟ ستتحايل عليها، تنسيها ما فعلته، أنت اليوم غير الأمس: هل سترفع عينيك إلى وجهها وتتغزل.. متأكد أن عينيها لم ترمشا لغيرك، وأن ذراعيها لم يحضنا سواك. تنطلق مهللة بقدومك، وعند السهرة تطلق عصافيرها، تذوب بين يديك وجداً. الآن تدرك أن حرارة الحب قد تجمدت، وربما لن تلفظ كلمة أحبك، ولو على سبيل المداعبة أو المجاملة.

المدينة تعج بسيدات حالمات، يتألقن بالسهرات، يرقصن وهن يرفلن بأنوثة صارخة، يتمنين مثل هذه السهرة، يخرجن وحقائبهن منتفخة.. منذ خروجك والشوارع تمطر أحزانها، يقطف ليلها نجوم الأرصفة غرست رياحينها في صدرك. نظرات جارحة صوبتها تجاهك، تساءلت عن مغزى تلميحاتك لم تفكر أنها ستكون ميدان سباق، وأن غيرك سيتجول في جسدها الحريري، يقطف شيئاً من كبريائها وأنوثتها. يزدحم رأسك بالأوجاع، تلف في الشوارع شبه الفارغة، تنظر في المرآة، شيء صلب تحاول انتزاعه، تتكسر المرآة وتتناثر شظاياها في التكسي، تتحسسهما، إنهما قويان،

صارا من أصل رأسك.

تدرك أنك تغيرت، تتصورها بين يديه تنساب أنوثة، يقلبهما على جمر نيرانه، يطفئ ظمأه. يداه الخشنتان تفترعان نعومتها. هي في شقته ولا تملك سلاحاً وهو مستعد كالضبع لعراكها، يظفر بجسدها، لم تصدق أنك أقدمت على ذلك، أيمكن أن تكون ضعيفاً أمام الرنين؟ أيمكن أن يتلاشى الحب..؟ احترقت الدموع في عينيها، اجتاحتها موجة مقاومة – ضحكاته الشريرة وكلماته النابية تفصح عما ينوي القيام به، أتكون لقمة سائغة؟ يطفح وجهها بالحزن نظرات معذبة تملأ سيماءها. تستجديه أن يحترم إخلاصها وعفتها.

يتطاير الشرر من عينيه، يتحفز للصراع، أمامه الشوط الأول، صحيح أنه هرم، لكنه قوي، مخالبه تفتك بها، يمر الوقت ثقيلاً، تبرق عيناها بالأمل لدى سماعها صوت سيارة. متأكدة أنك ستأتي، وهو متأكد أنك لن تأتي. هددته، أجابها، إنه غير خائف، وإنك تعلم ما هما فيه!

–تكذب!

قالتها وصراخها البائس حول المكان إلى مسرح للأحزان، كتم ابتسامته لديه شعور بالتفوق، بالقوة، بالوصول إلى ما يريد، يمعن النظر إلى جسدها ويتلمظ، يحاول استمالتها، فكان كمن يصب الزيت على النار، لم ترضخ، مزق ثيابها..

–سيقتلك زوجي!

–أنت لا تصدقين ما قلته عن زوجك.. كل ما في الأمر قد أدفع ثمن ثيابك وأنا مستعد

–ثمة طيور لا يؤكل لحمها!

–أنت امرأة مجنونة وأنا سعيد بجنونك!

غطت بيديها ....، اكفهرت تقاسيم وجهها، انتابتها موجة كآبة. تتوعد زوجها إن كان كل ما سمعته صحيحاً.. مناوشته أعادتها إلى واقعها. الدماء الحارة تلغي تفكيرها. عليها أن تتصرف بسرعة، أن تدافع، أن تضربه بالكأس، انتحر الحب، ولا شيء يعيد العصافير إلى القفص الصدري، لا تغريد بعد اليوم، بل نواح. تعيش وحشة الروح، رحلتها إلى عالم من رماد. استوطنت العتمة كيانها، يحاول أن يطأها ويعبر إلى المجرات يكتشف الشموس والأقمار، يزرع نخيله، من الصعب أن تكون نخلة لصحرائه. ستظل رمز عزة متوهجة ونابضة بالشموخ.

بدا القلق في تصرفاتك، كيف تقدم على ما أقدمت عليه؟ تتركها وجهاً لوجه مع الغريب، يرحب بها، يقترب منها وهي تبتعد، تتكوم أرضاً وهي تناديك.. إذا عدت وخلصتها عليك أن تعيد أمواله، أمستعد؟ لن تتخلى عن قرش، قررت أن تبتعد، أن تلف بالسيارة، يصعب عليك أن تسمع استغاثتها ولا تلبي نداءها. اختنقت الأسئلة، شعرت بوجع في معدتك، خواء. حاولت أن تتقيأ، عرق بارد يتصبب من جبينك. الطرق ضبابية ومصابيح الشوارع ذات ضوء باهت، صراع يرتسم على محياك، هل فعلت امتلكت السعادة؟ تمديدك حيث النقود، تحس أنك غير قادر على أن تقبض على الفرح قرأت في عينيها الهزيمة وأحلامك الضائعة وآمالك الهاربة. كم تغزلت بكنوز صدرها! وبقوامها وتضاريسه البديعة! واتساع عينيها الناعستين! تغمضهما دلالاً، تسألك وروحها قلقة، هل تحبني؟ تقسم.. ما بك الآن تشعر بالأوجاع دفعة واحدة في رأسك وبطنك؟! جسدك ينهار الأشواك تخدش أوردتك وشرايينك، تطالبها أن تسامحك، أيمكنها ذلك؟! انتبهت إلى ذاتك، حاولت أن تتمالك أعصابك، تلبسك الجنون، إذا مضت هذه الليلة على خير فلن تعود لمثلها، المبلغ الذي قبضته يكفيك سنوات.

ها أنت رهين الماضي، غير قادر على تبرير فعلتك، تراودك الأفكار السوداء، نسمات الليل المنعشة تمر بك غير آبهة بعبيرها، الشوارع، الأضواء، البيوت، السكوت.. إنه يحتضنها، هل ستقبض مبالغ أخرى وتقرر أن تعود إليه وربما

تسافر إلى بلاده؟ هل فتحت طريقاً لن يغلق؟ بباطن كفك تمسد على جبينك. ستعود إليه، تحرك المقود صوب الشقة، توقفها، تصعد الدرج. عند باب الشقة تسترق السمع.. سكون مطبق. تقرع الباب، الجرس، تقرعهما ثانية، تنتظر لا مجيب. هل عادت إلى البيت أم ذهبت إلى بيت أهلها؟!

انطلقت إلى بيتك، لا شيء سوى السكون، انطلقت ثانية إلى بيت أهلها، صديقاتها، درت في الشوارع، وبدأت تدخن بعصبية، رأسك يدور.. ماذا تفعل؟ هل تسكت؟ لم تعد قادراً على السكون لقد أثرت زوبعة بسؤالك عنها وادعائك أنك لا تعرف شيئاً عن المكان الموجودة فيه، إذ عدت في وقت متأخر ولم تجدها.

قصدت أقرب مخفر، انتظرت جاء رئيسه، سألك عن الشخص الغريب، اسمه، واسم بلده، ومعرفتك به، أجبت:

-لا أعلم عنه الكثير!

-فسر ذلك؟

-القصة أنني سائق أتبادل الحديث مع زبائني، صعد غريب أوصلته إلى أماكن عدة، استلطفني، دعاني ووعدني بتأمين عمل، أغراني بكلماته اللطيفة وكرمه، فلبيت دعوته.

-ما علاقة زوجتك؟

-زوجتي تطمح أن تعمل في الخارج لتحسين وضعنا المادي؟

-كيف تتركها في شقته؟

-ذهبت لإحضار وجبة طعام.

وللتدليل على ذلك أحضرت ما في السيارة من لحوم ومشروبات.. انتظر رئيس المخفر أمر النيابة لدخول الشقة.. كان المشهد مرعباً، زوجتك مرمية على الأرض ممزقة الثياب، وبقع من الدم تخثرت قربها، ولا أثر للغريب. اقتربت منها حركتها، ولا حياة فيها، حملت جثة إلى المستشفى، وحملتَ إلى المخفر.

أنت الآن وجهاً لوجه مع الشرطة، مع والدها، مع أهل الحي، مع صديقاتها.. تقرير الطبيب الشرعي أشار إلى ممانعتها ومقاومتها للغريب، الذي اغتصبها بعد موتها وقضم حلمتيها. أما تقرير رجال الأمن فقد أشار إلى سفر الغريب على أول طائرة مغادرة، ومع أن والدها لم يقم دعوى ضدك، إلا أنك شعرت أنه غير مرغوب بوجودك، وأن أمر التشييع لم يعد يهمك، وأن عليك تجنب الإجابة عن أسئلة صعبة، ونظرات الإهانة.. والدها وأهل الحي وصديقاتها تولوا إجراءات دفنها وقبول التعازي، نظروا إليك وهم يتمتمون.



"وضاح" حيّاً.

قصة: مصعب عدنان إسماعيل

أبو وضاح، لا يختلف كثيراً عن ذلك الصنف من الناس، الذين تتجمّع في ذواتهم عادةً كثير من المزايا الحميدة. إنهم صبورون. مسالمون. طيِّبون. متسامحون. ومع هذه المزايا الجيدة، فإن أبا وضاح عاش حياةً مريرة، فيها الكثير من القهر، والاستلاب، والحرمان. ليس لأنه لا يملك شيئاً، فأسرته تمتلك مساحات شاسعة من بيارات الليمون، وبساتين الزيتون، والكرمة، وليس لأنه لا يحب العمل، فهو موظف حكومي. صحيح أنها وظيفة دنيا، لكنها وظيفة على كل حال. بل لأنه، بكل بساطة، رجل يفتقر إلى حسن الطالع، فقد كان سوء حظه يقف حائلاً دائماً بينه وبين ما يريد.

فشل في الاحتفاظ بحصته من أرض أسرته، فقد سُرِقَتْ بياراته، وبساتينه، بطريقةٍ ما، لا يعرف كيف!.. استغلَّ الأعمام طيبته المتناهية، فاستغفلوه. أخذوا القطع الخصبة حول غدران الماء، وخصُّوه بالقطع الماحلة في السفوح العليا، المليئة بالصخور والأشواك.

وفشل كموظف حكومي، فرغم جهوده المضنية ليتقن عمله، لم يكن أحد يهتم أقل اهتمام بهذا العمل، فلم تسنح له فرصة واحدة أبداً ليرقى عن المرتبة الدنيا، وكان اليأس يلاحقه في آخر كل شهر، لأن النقود القليلة التي يتقاضاها أقل بكثير مما يحتاجه ليبقى على ماء وجهه أمام زملائه، وأمام الناس، ففضَّل التقاعد المبكر..

وفشل في حياته الأسرية، فمع أنّه ابن أخٍ لرجالٍ، ذوي وجاهة عريضة، وأيدٍ طائلة، فإن خيبة الأمل كانت تلاحقه في نهاية كل زيارة كان يقوم بها لواحد منهم، وكانت خيبة الأمل هذه متعلِّقة إلى حدٍ كبيرٍ بصراحته الصارمة حيناً، وربما باختياره الوقت غير الملائم للزيارة حيناً آخر!... فلم يبق له من أمل في أسرته كلها سوى ولده البكر "وضاح" الذي كان يراوح بين الطفولة واليفاع، إلى أن تغلَّب اليفاع أخيراً بالشباب، وبالجامعة.

رغم هذا الفشل المتلاحق، فلم يكن أبو وضاح في صحة جيدة، كانت تنتابه رعشات من الحمَّى بين الحين والآخر دون سبب ظاهر، ومع أنّه لم يتجاوز العقد الرابع إلا بقليل، إلا أنّه كان يبدو في سن الشيخوخة، فكان مضطراً للاعتماد على يديه على الأرض حين ينهض، أو يتشبَّث بأي شيء آخر يمكِّنه من الوقوف مستوياً على قدميه. وقد لاحظت امرأتهُ اعتلاله هذا، فنبَّهته أكثر من مرة إلى أنه ليس بخير، وينبغي عليه أن يستشير طبيباً، لكنه كان يردُّ على تساؤلاتها بغمغمة لم تفهم منها شيئاً، وحين تكرر ذلك اعتادت على هذه الغمغمة، ولم تعد لسؤاله أبداً..

***

في صيفٍ ما سمع أبو وضاح أن بعض أعمامه ماضٍ في اغتصاب آخر قطعة من أرضه. حمل ولدُهُ إليه النبأ. قرأه في عيني امرأته المحتقنة بالغضب. رآه في قافلة الجرافات والآليات تتراقص فوق الطريق المؤدية إلى أرضه، تحمل الموت الزؤام لأشجار برتقاله، وأغصان زيتونه، هزّته ضجة الجرافات، فأخذته الرعشة. لا يدري لماذا يرعش. غضباً لأرضه المغتصبة، أم عاودته الحمى؟!...

سأل ولده: ماذا يعني الاغتصاب. يا وضاح.؟

قال الولد بثقة: أن يأتي عدوٌّ ما يأكل حجارة الأرض من تحتك. يمزِّق أغصان أشجارك، فيتوقف المطر، وتجف الينابيع، وتيبس الزهور..

ولأن أبا وضاح لا يفهم في الحرب، ولا يهتم بالسياسة، فإنه لم يفهم كثيراً ما قاله ولده، فجلس، وصفن: أليس أعمامه هم الذين يأكلون حجارة أرضه الآن، ويمزقون أغصان أشجاره، مع ذلك فهم ليسوا أعداء؟

همَّ أن يسأل عن الفرق بين المحبة والكره. لكن ولده سبقه، فسأل:

. أبي. قل لي. هل تحب أسرتك؟..

. أجل. أحبها. لماذا تسأل؟..

. إذن. من هي أسرتك. يا أبي؟

. أسرتي؟ أنت. إخوتك، وهكذا حتى الجد الأكبر.

. وبعد الجد الأكبر؟..

. تأتي أسر أخرى، وعائلات أخرى، وجد أكبر لها جميعاً.

. ثمَّ؟..

. ثمَّ ماذا؟ حيثما يوجد بشر تحت هذه الشمس فهم أسرتي.

. هذه عالميَّة. يا أبي. وعائلتك جزء من العالم..

بدا وجه أبي وضاح مرتبكاً. ماكان عليه أن يجيب هكذا. لكنه لم يعرف كيف يتراجع. فأخذ يبربر من بين شفتيه المطبقتين.

. لكني. لكن. أنا. أحب جميع البشر. ماذا في ذلك؟..

ـ كيف ماذا في ذلك؟.. أنت لم يعد لك أسرة. فقد قطع أعمامك آخر عرق يصلك بدمهم مع آخر جذع زيتون يقتلعونه، في هذه اللحظة، من أرضك..

لم يكن أبو وضاح يريد تصديق ما يقوله ولده، لعل هذه محفوظات جامعية؟! إذ كيف يمكن لمخلوق على وجه الأرض أن يعيش بلا أسرة؟.. كان الولد يتابع:

. أنت، الآن، يا أبي. بلا أسرة. كان ينبغي أن تعرف هابيل أكثر، لتكون أكثر التصاقاً به. عند ذلك يعلِّمك هابيل كيف يكون حبك للبشر أكبر جدوى.

ألفى أبو وضاح نفسه محرجاً أكثر. لا لأنّه فهم الإشارة في كلام ولده، فهو لم يفهم من هذا الخطاب الطويل الممل سوى أن أعمامه قد نبذوه عنهم، وهذا ليس جديداً عليه، فقال، بلهجة من يريد إنهاء الحوار لصالحه:

ـ أنا لا أحتاج إلى الجامعة لأعرف إلى أي مدى يجب أن أحب أسرتي، سواء نبذتني أم لا. إذ يكفي أن تكون ابناً لآدم، ليعترف أبناؤه لك بهذا الحق..

***

في صباح اليوم التالي. كانت الجرافات لا تزال تمزق وجه بيارة أبي وضاح، جاء فتى من المدينة يحمل حقيبة صغيرة. اختلى بولده وضاح بضع دقائق، ثم خرجا معاً، وكان ولده يحمل حقيبة صغيرة، هو الآخر، علق سيرها الجلدي بكتفه. قال إنه لن يتأخر طويلاً. مدة الامتحان الجامعي فقط. مشت أمه خلفهما حتى نهاية الزاروب. أما هو فبقي يرتجف تحت وطأة حمى أصابته فجأة، فلم يستطع القيام لتوديعهما.

لكن وضاحاً لم يعد أبداً. لعلعت رصاصات غادرة في الشارع. كأنما كانت على قدر مع وضاح. اختفى المطلقون. عاد الهدوء إلى الشارع كأن لم تنفجر فيه جريمة قبل لحظات، لكن الحمى لم تهدأ في مفاصل أبي وضاح.

***

قضى أبو وضاح ليالي طويلة مسهداً لم يذق فيها طعم النوم. بكت زوجته كثيراً. أما هو، فلم يمن الله عليه بنعمة البكاء. كان قلبه يحترق احتراقاً. كان يفكر فيما إذا كان قتل ولده حدث صدفة أم بقصد؟.. فإن أحداً من أعمامه لم يعطه الفرصة ليطرح هذه المسألة. بل هم لم يعترفوا به أباً مفجوعاً فقعدوا لقبول التعازي نيابةً عنه، وتجاهلوه حين وصلت بعض المساعدات لإصلاح حال الدفن. المرة الوحيدة التي افتقدوه فيها وطلبوه بإلحاح حين قدموا له قائمة بالخسائر المادية التي تكبدوها في هذه المناسبة الحزينة، وطلبوا إليه تسديدها. مع هذا. فقد انتصرت مزاياه السموحة الطيبة، فلم يشعر بأي حقد عليهم.

خطر له، رغم اعتلال صحته، أن يعتمد على نفسه وحدها في تحري أمر ولده، فقرر أن يسأل بعض المسؤولين، رغم أنه يدرك أن هذا كان ضرباً من العبث، فالمسؤولون كثر، وهو لا يعرف كيف يبدأ..

في اليوم التالي، قصد مركز الشرطة المحلي، توسل فيما إذا كان أحد يعرف شيئاً عن قضية ولده. أشفق عليه رجل مسؤول هناك، فأخذ يستمع إليه، مضى أبو وضاح يستدر عطف الرجل في ذلة واستكانة. حدثّه عن ألم امرأته، وعن مرضه هو، ونجح أخيراً في كسب عطف الرجل، فصارحه بشيء من الحقيقة، لا يعدو ذكر أن بعض الشبان قد اعتدوا على ولده، ثم لاذوا بالفرار، وإن العدالة تجري خلفهم، وستقتص منهم.

تحوَّل أبو وضاح إلى تمثال رديء للحزن المفجع. أخذت شفتاه تبربران، دون حروف، وأخيراً، صرخ ملتاعاً: ما.. ماذا تعني أرجوك... ؟!

وطفق يبحث عن كلمات أخرى مناسبة، ينطق بها. لكن الرجل أدار ظهره ومضى. فراح أبو وضاح ينظر إلى ظهره بدهشة مقرونة بالذعر الشديد. أردف خلف ظهر الرجل: إنني لا افهم شيئاً مما تقول. ابني أنا. وضاح. إنه لا يزال صغيراً. لم يكمل دراسته الجامعية، فلا يمكن أن يكون له أعداء!..

***

عاد من المركز، وقد شعر أن حرارته في ارتفاع أكثر من المعتاد، وآلام لا تطاق في مقدمة رأسه.

كان يمشي ببطء شديد تحت شجر الشوارع، وقد بدا عليه الاستسلام، كما لم يبدُ عليه في أي وقت مضى...

لمعتْ في رأسه فكرة. لماذا لا يذهب إلى عمه، فهو على قدر كبير من النفوذ والمسؤولية، أكثر بكثير من رجل الشرطة الذي قابله قبل قليل...

لم يطل به الأمر. انحرف في شارع جانبي، غير آبهٍ بالحمَّى في جسده، ولا بالصداع في رأسه، وأخذ يغذُّ الخطا، ويداه تهتزان على جانبي جسمه، ورأسه ينوس تبعاً لاهتزازهما.

كان عمه جالساً في شرفة قصره. لم ينهض لاستقباله، ولم يمدَّ يده لمصافحته، ولم يعرف ابن الأخ ماذا يفعل بيده الممدودة أمامه، مفتوحة الأصابع، فأعادها إلى جانبه، وأخذ يمسح بها على قماش سرواله.

أشار العم بكبرياء لابن أخيه أن يجلس على مقعد مواجه. سأله:

. هه.. هل وصلت إلى نتيجة؟..

. لا.. قلتُ لو تستخدم بعض نفوذك ووجاهتك من أجلي؟..

. كيف لي أن أجعلك واثقاً أنني لا أقصِّر تجاهك...

كان أبو وضاح يعلم أن عمه شديد التقصير في هذه المسألة، كما في المسائل الأخرى الأقل أهمية. فقد تنامى إلى مسامعه أن هذا العمَّ يبحث مع القاتلين عن صلح لئيم، يهدر فيه دم وضاح، مقابل بعض المكاسب الاجتماعية الدنيئة. لكن أبا وضاح لم يصدق هذه النميمة، فطرد الرجل الذي جاءه ينمُّ بها..

وكان العم المتعجرف يعلم أن ابن أخيه يعيش على الكفاف، براتبه التقاعدي الهزيل، بعد أن فقد أرضه، وإن بؤسه الشديد لا يمكن إخفاؤه تحت أي قناع من أقنعة الصبر، أو الاعتزاز بالنفس، أو القناعة. مع ذلك، فإن هذا العم لم يقم بأي محاولة لتخفيف هذا البؤس، وكان يتغاضى عن احتياجه الشديد لمن يمد له يد المساعدة ولو بالقليل القليل...

والآن، هاهو يتحدث عن شهامة، افترضها أبو وضاح، افتراضاً، لذلك، فقد أجاب أبو وضاح:

. أنا متأكد أنك لم تفعل شيئاً لخدمتي. هل فعلتَ؟..

. أردت ذلك. إذا كنت لم أفعل شيئاً لصالحك، حتى الآن، فأنا قد أردت. نعم أردت..

. بصراحة. يا عمي.. إن ما تقوله يتجاوز فهمي!..

. ماذا تريد. قل باختصار، ماذا تريد؟..

ـ ابني. لا أدري كيف أصنع حتى لا يضيع دمه هدراً. أنا تعب كل الوقت، ولا آكل. أنا مريض جداً، وأنت لا تبالي بي أبداً. أليس كذلك...

ـ بلى. أبالي. ولكنك تبصق دائماً في اتجاه معاكس للريح. أنت الذي يخرج عن نظام الأسرة. وتقرر لوحدك ما يلائمك. وما لا يلائمك، غير آبهٍ فيما إذا كانت قراراتك تناسب الأسرة أم لا!..

. ها أنذا في بيتك، الآن. لا أستطيع الصمود وحدي كل الوقت. ما الذي تنصحني به الأسرة؟..

. هذا جيد. اسمع. ليس بمقدور أحد إعادةُ ولدك إلى الحياة. قمتُ بزيارات للقاتلين. إنهم يعرضون ثمناً. أريدك أن تفهم. نحن لا نريد أن نخسر أحداً هذا ليس من مصلحتنا. إن دم ولدك، لا يعادل خسارتنا للناس..

لم يسمع أبو وضاح الجملة الأخيرة، توقَّف ذهنه عن التلقي مذ لفظ عمه كلمة "مصلحتنا": إذن لم تكن النميمة نميمةً. بل حقيقة حية، لكنه أراد أن يكذِّب نفسه. قال:

. إنها دعابة . إنها دعابة . ألستَ تداعبني يا عمي؟..

. لا. ليست دعابة. كنتُ أعبِّر بكل وضوح عن قرار الأسرة.

. إذن.. إنني أبصق مئة مرة على هذا القرار..

نهض العم واقفاً، وقد أعماه الغضب.. صرخ:

. هل أنت مجنون؟ أخرج من هنا؟..

قال أبو وضاح، وهو يعتمد على مسند الكرسي لينهض:

ـ صدِّق. يا عمي. إنني أردت أن أكون لطيفاً. ولكني لا أعرف كيف أفعل ذلك مع أمثالكم؟..كنت أعبِّر بكل وضوح عن رأيي أنا..

. لا تقل شيئاً آخر. ارحل فقط، ولا تدعني أرى وجهك بعد الآن، كيف لأحد أن يتحمَّل كل هذا؟..

وأردف، وهو يدير ظهره لابن أخيه:

. ارحل. ستدق عنقك يوماً.. يا إلهي!... يالك من مجنون!...

وقال أبو وضاح، وهو يغلق باب القصر خلفه:

. أيتها الحشرة الحقيرة. إلى كم تتشرنقين حول نفسك بالمكر والخديعة؟..

لم يذهب إلى البيت مباشرة، بل راح يضرب في الشوارع على غير هدى. كانت السماء صافية، والأشجار خضراء. راح يهذي من بين شفتيه المحمومتين:

في الخارج ترى السماء الصافية، والأشجار الخضراء، وفي الداخل ترى الشر والخديعة..

ثم أخذتْ نبراتُهُ تعلو شيئاً فشيئاً. حتى تحوَّل إلى جلجلة، كأنه يخطب في مجموعة من الصمِّ:

في الخارج ترى السماء الصافية، والأشجار الخضراء، وفي الداخل ترى الشر والخديعة...

حملق فيه بعض المارة بإشفاق. لحقت به مجموعة من الصبية يصفِّقون له. حَصَبَه أحدُهم بحجر عند زاوية الشارع، فتوقف عن الخطابة. هتف لنفسه: يا إلهي. هل أنت مجنون حقاً؟..

كان المساء قد جنَّ حين عاد إلى منزله محطم الفؤاد. لكنه قرر، بينه وبين نفسه، ألاّ يقول شيئاً لامرأته عما قاساه في قصر العم، أو في مركز الشرطة..

***

دخل داره دون ضجة، محاذراً أن تبدر منه أقل ضوضاء ترشد امرأته إلى عودته، فقد كان شديد الحرص على أن يبقى وحيداً. علَّه يستطيع جمْع شتات أفكاره الضائعة..

دخل غرفته. استلقى على حشية مفروشة على الأرض لا يريم حراكاً، لمدة لا يعرف هل طالت أم قصرت؟..كان، في هذه الأثناء لا يقدر على تحريك أعضائه أو فتح فمه.

كان قد أغفى بضع لحظات، لفرط التعب، حين أيقظه من إغفاءته القصيرة حلم كان يوجّه فيه سؤالاً إلى لا أحد:

. وضاح. ابني وضاح. هل عاد من الجامعة؟..

طار النعاس من عينيه. رفع رأسه المثقل بالأحزان والحمى، فبدت الغضون في وجهه أكثر اتساعاً وعمقاً. تساءل، وهو يتوقع أن يجيبه أحد:

لماذا يقتلُ الإنسانُ إنساناً، فتُصنَع الأحزان والأعداء؟.. لاشك أن قابيل حين قتل أخاه كان يعلِّم الأجيال القادمة القتل والكراهية والأحزان والعدوان. ولا ريب أنه كان على آدم أن يردعه بطريقة ما. ولا ريب إذن. أن قابيل هو عدو الإنسان، وينبغي تحصين العالم من آثامه وشروره. لكن ليس بالطريقة التي يعرضها عليه عمه، وتقرها الأسرة. بل بالمحبة..

ولأنه تذكر أن ولده وضاحاً واحد من أولئك الذين قدموا دماءهم لقابيل فداءً وتضحية عن البشرية، فقد أخذه بعض الزهو. أحس بالحروف تتجمّع في ذاكرته مشكِّلة كلماتٍ مفهومة جيداً. حيَّة. نابضة. تنطبق على كل الذين قُتلوا غدراً، ثم صاروا أضاحي للبشرية. بدءاً من هابيل، والمسيح، والأنبياء، والثوار، وحتى آخر الدهر..

رفع يده إلى جبهته يقيس حرارتها، وتأوه، وعلى الباب ظهر شبح امرأته. لكنْ شدَّ ماكان جزعه عندما سمعها تقول بصوت يغص بالعبرات: أين كنت؟...

انتفض، ثم جمد لحظة، وما لبث أن غمغم بضع كلمات غير مفهومة، كما هي عادته، كرَّرت بعناد: هه.. أين أنت؟..

قال: تمشَّيت قليلاً تحت السماء الصافية، و...

قاطعته: أعني. هل وصلت إلى شيء بشأن وضاح؟..

بذل جهداً جباراً ليبقي صوته طبيعياً. قال:

. اطمئني. فالأمور تسير على ما يرام!..

. هل قابلت عمك المحترم؟..

. لا...

عرف من نظراتها أنها لا تصدقه، فأشاح وجهه جانباً. ففي كل مرة يقابل فيها عمه يعود بهذا الوجه البائس الحزين. عادت تسأله:

. هل أكلت؟..

أجاب، دون أن ينظر إليها..

. سآكل فيما بعد. إن ما نحن فيه...

قاطعته مرة ثانية:

. إن ما نحن فيه نحن فيه. يجب أن تأكل. إنك تعب جداً، ومكدود..

نظر إليها نظرة حب ورثاء بآن معاً، إن ما تقاسيه من آلام الثكل لم يمنعها من التفكير به لحظة واحدة. استولت عليه رغبة شديدة أن يأخذها بين ذراعيه، ويضمها إلى صدره الأعجف. لكنه، بدلاً من ذلك، مشى إلى الباب، دون أن ينظر إليها، كان يفرُّ منها فراراً. لم يعد قلبه الضعيف يحتمل كل هذا الحنان. ثم كان يخشى أن ترهقه بأسئلةٍ لا قِبَل له بأجوبتها: إلى أين وصلت في قضية ولدنا؟ ماذا أنت فاعل؟ كيف؟ هل؟...

دخل غرفة الجلوس، ومضت هي إلى المطبخ تعدُّ له عشاءه.

جلس على الأريكة، قرب المدفأة، ومد يده نحوها يدفئهما. على غير انتظار انفجر الألم راعداً في جميع أنحاء جسده، لم يكن من نوع ذلك الألم الممضّ الذي طالما قاساه. إنه الآن، أشد إيلاماً بكثير...

كان ولده وضاح يقول له: ينبغي أن يراك طبيب... يا أبي... وتلومه امرأته: إنك تقتل نفسك. يا رجل. بإهمالك هذه الحمى. لكنه كان يكابر. لا لأنّه يحب المكابرة. بل لإيمانه أن الطبيب ترف زائد عن الحد. ثم هي لحظات ألم عابرة. إذ ما فائدة أن يكون الرجل رجلاً إذا كان لا يطيق أن يتحمَّل بعض الألم؟...

فيما مضى، كان يتحمّل الكثير من الآلام: المرض. الجوع. التعب. الهوان. في سبيل هدف وضعه نصب عينيه منذ وُلِدَ له ابنه البكر وضاح...

فكَّر مبكراً أنَّ الولد ينبغي أن يكون محامياً. سيكون الأول في الأسرة الذي يلد محامياً، وربما في كثير من الأسر المجاورة لا يوجد موظف صغير واحد له ابن محام. صارت الفكرة هماً يومياً في حياة أبي وضاح، ولسنوات تلت، لم يعد يفكر في شيء آخر. عاش بلا زمن. تجمَّدت الفصول لديهِ عند نقطة واحدة بعيدة في الآتي. يوم يصبح وضاح محامياً...

صار الألم لا يطاق. هذه هي المرة الأولى التي يشعر فيها أن الأشياء هي التي تدور من حوله. خاف. هتف دون وعي:

. وضاح. أين وضاح الآن؟..

خشي أن تسمع امرأته صراخه. إذ يكفي المرأة ما هي فيه، فعضَّ على شفته بقوة ليمنع صوته من الخروج..

لم تعد أطرافه تؤلمه، حاول تحريكها. لكنها لم تطعه. بقيت جامدة كقطعة من الخشب. عرف أنها ماضية في موتها. رأى ملك الموت يقعد فوق رأسه حاملاً منجله، وينتظر. أحس بكراهية له. وربما هي المرة الوحيدة التي يحسَّ بها بكراهية تجاه أحد، ليت هذا الموت ينتظر قليلاً.

ليس من أجله هو، فإنه لم يعد راغباً في الحياة بعد، بل من أجل المرأة الثكلى، فإلى من يكلها، وهي لم تخرج بعد من حزنها على ولدها؟ تلك المرأة الرائعة التي اقتسمت معه رغيف الخبز والدمعة؟..

جهد أبو وضاح ليخفي ألمه المجنون، الذي كان الآن يعتصر صدره ورأسه اعتصاراً، تأكد له أن لا فائدة من المقاومة، فحاول جاهداً أن يغمض عينيه. إذ يجب أن يموت مغمض العينين. لكن على أن يبقى فمه مبتسماً، كمن تؤخذ له صورة، فلا أقل من أن يموت ضاحكاً.

دخلت امرأته الغرفة. نادت بلهجة حانية تدعوه للعشاء: أبا وضاح!.. كانت النار لا تزال مضطرمة في الموقدة. وقريباً منها، على الأريكة، كان أبو وضاح ميتاً، وكان ملك الموت قد رحل.

اعتقدتْ أن زوجها نائم على حلم حانٍ، غير أنه لا يتنفس، كانت لحيته مخضبة بالدم، وشفته السفلى نصف مقطوعة. همست المرأة:

. سأزور قبر ولدنا وضاح غداً. ألا تأتي معي؟...

لم يجبها. كرّرت وهي تلكزه: ألا تأتي معي؟...

عرفت أنه لن يسمعها بعد. فهو ميت الآن. صرخت نادبة:

سبقتني. قتلك أعمامك أكثر مما قتلك حزنك. كنت سأرافقك إلى حيث وضاح الآن. وليسر الأعمام خلف الجنازة. أو لا يسيرون. لا يهمّ. إن من الأفضل ألاّ يشيّعونا أبداً أبداً....



صــدر

عن منشورات اتحاد الكتّاب العرب

وردة في معتقل الخيام

قصص...جمال جنيد

آفاق

قراءات....متابعات....حوارات

- قبل الرحيل...د. يوسف حطيني
- ناعم كذاكرته..سامر فهد رضوان
- الخطاب النسوي...نبال زيتونة
- لقاء مع روب غريّييه..................................عبد اللطيف خطاب
- بحوث العدد الماضي......................................محمد قرانيا



قراءات... قراءات... قراءات

قبل الرحيل:

إيقاع الوجع والذاكرة

لماذا يفترق الناس؟ لماذا هم مجبرون على أن يفعلوا ذلك؟ نفقد الأعزاء دوماً.. بالسفر.. بالموت.. من نحب هم الذين يرحلون" ص134.

يحاول يوسف جاد الحق من خلال روايته (قبل الرحيل) أن يجيب على هذه الأسئلة وأن يطرح أسئلة خطيرة على العقل العربي، في مواجهة كارثة فلسطين التي جاءت تتويجاً لسلسلة من المؤامرات والظروف الدولية التي كرّست الوجود الصهيوني فوق أرض السلام.

لقد تناولت هذه الرواية تطورات القضية الفلسطينية بتفصيلاتها العديدة، بدءاً من وقوع فلسطين بين براثن الانتداب، وانتهاءً بخروج مئات الآلاف من الفلسطينيين خارج أرضهم، مروراً بكل ما قام به المستعمرون والمستوطنون اليهود من مجازر، وما أطلقوه من وعود زائفة للعرب، وما قدّم العرب من تضحيات على المستويين الوطني والقومي، كل ذلك جاء بلغة روائية دالة، قادرة على أن تحمل أفكارها، وتصوِّر بكثير من الدقة والشفافية أزيز الرصاص، وصرخات المقهورين، ونجوى القلوب التي مازالت صغيرة على العشق.

* * * *

"لماذا يفترق الناس؟ لماذا هم مجبرون على أن يفعلوا ذلك؟ نفقد الأعزاء دوماً.. بالسفر.. بالموت.. من نحب هم الذين يرحلون".

إن هذه الأسئلة هي أسئلة الرواية برمتها، أسئلة (أمين) ذلك الراوي/ البطل الذي حمل عبء تقديم الرواية، وكيف لا تكون كذلك و(أمين) هو الذي منح الرواية إيقاعها الأكثر بروزاً: إيقاع الفقد الذي يجلّي وجهاً مهماً من أوجه المأساة الفلسطينية، وهو الذي كان وفق منطق الرواية الأفدح خسارةً، لقد فَقَدَ (أمين) أباه إثر إطلاق النار على الناس عشوائياً من قبل جنود الانتداب، وفقد، بالتالي، الحذاء الجديد الذي وعده به إذا كان ترتيبه في الصف جيداً، كما فقد، جزئياً، أمه التي استسلمت للزواج أخيراً، كما فقد الأستاذ عبد الخالق والأستاذ شاكر، وعلى مستوى الأصدقاء فقد صبحي السيلاوي الذي قضى غرقاً وأحمد المصري الذي سقط شهيداً خلال الدفاع عن (يبنا) التي احتضنت معظم أحداث الرواية. وقد جاءت تجارب أمين مع الأنثى لترسّخ الإحساس بوطأة الفَقْد، حين ضاعت مريم الحب الأول من بين يديه، بسبب ضغط العلاقات الاجتماعية السائدة التي تستنكر لقاءهما، لأنهما أصبحا كبيرين بعد أن كانا طفلين ينعمان بما تتيحه الطفولة من الحرية، وحين ضاعت مي التي زاملته في المدرسة وهجرته إذ هجرت يبنا بعد أن نقِل مدير المدرسة/ أبوها بسبب مواقفه الوطنية. أما سارة اليهودية التي حاولت أن تقنع أمين بطيبة اليهود وحسن نواياهم (!!!) فإن فقدانها جاء خياراً "قسرياً" لأمين الذي اكتشف بعد فوات الأوان زيف ادعاءاتها، واكتشف أن وجود المهاجرين اليهود في أرضه، مهما كانت الأيديولوجيات التي يحملونها أو يدعونها، هو اعتداء صارخ على الفلسطينيين والعرب والمسلمين في كل مكان. ونلاحظ هنا أن وصول أمين إلى فتحية: الأنثى الوحيدة التي وصل إليها، أو كاد، كان متأخراً لأن هذا الوصول جاء متزامناً مع فقدان الوطن.

مثل هذا الفقد نلمحه أيضاً في حياة كثير من الشخصيات، فالجميع فقد الأحبة، نلمحه عند مي وفتحية، وأم سعيد/ أم أمين، في صوت أم عدنان التي فقدت ولدها، إذ تقول خلال العزاء الذي أقيم بعد استشهاد أبو سعيد: "كما ترين نربي أبناءنا الأيام والسنين... نفني أعمارنا في تنشئتهم نبني عليهم آمالنا العريضة ثم نفقدهم في طرفة عين.. يد غريبة تجيء من أقصى الأرض، تضغط على الزناد، وينتهي كل ما بيننا".. ص13.

لقد ظهر هذا الفقد أيضاً من خلال تصوير جزئيات الأحداث، وارتبط بإيقاع الحزن الذي تنتقل عدواه إلى القارئ الذي يختزنه غيظاً وألماً كسيراً وغضباً مهيض الجناح، وفي المقطع التالي نلمس واحداً من أبرز إيقاعات الحزن في الرواية، وهو لا يحتاج إلى تقديم من أي نوع، لأنه قادر أن يقول الكثير، وأن يستثير ما في الأعماق دفعة واحدة:

"قيل أن امرأة غادرت الرملة تحمل وليدها على صدرها.. خطفته من فوق سريره عندما سقطت قنبلة في ساحة دارها، وأشعلت النيران في أرجائها. وبعد أن خلّفت المدينة وراءها، تبين لها أنها تحمل وسادة..! ظل الطفل هناك.. فقدت على الفور المرأة عقلها.. وهي تجوب الآن شوارع رام الله محتضنة وسادة إلى صدرها.. تهدهدها وتناغيها". ص283.

وتبلغ هذه المأساة ذروتها حين يقف الحزن في مواجهة سيف الانتداب الذي يمنعه، ونحن هنا لسنا أمام تراجيديا إغريقية تمجد الحزن، فالانتداب الذي منع الفرح في الديار الفلسطينية يمنع الحزن أيضاً: فبعد استشهاد أحد المناضلين ينقل إلينا الروائي حزن النساء الذي يسوِّره الخوف: "انخرطن في البكاء، ولكن في حذر واضح، خشية أن ترتفع أصواتهن فتبلغ الشارع (...) كيلا ينكشف أمر الشهيد وانتماؤه إلى هذه الأسرة، من قبل الدوريات الإنكليزية". ص21.

ثمة أيضاً إيقاعات كثيرة تقرع الآذان، إذ يبرز إيقاع الرحيل وإيقاع القمع، ومظاهر القتل العشوائي والإبادة الجماعية، وهدم المنازل،، وها هي قوات الانتداب تقدم إحدى وسائل القمع التي استوعبها الصهاينة فيما بعد:

"وضعوا علامات على بعض المنازل والدكاكين والمقاهي لكي يقوموا بنسفها بعد أيام". ص23.

* * * *

وعلى الرغم من أن القمع كان فوق الاحتمال في معظم الحالات، فقد حاول الفلسطينيون وإخوتهم العرب أن يوقفوا المأساة، ويسقطوا المؤامرة، على الرغم من قلة السلاح وقلة الأموال وافتقاد القيادة القادرة على الإفادة من أشكال النضال الشعبي واستثمارها، فكثيراً ما كانت الجنازات تتحول إلى مظاهرات تندد بالانتداب وتطالب بالاستقلال وسقوط وعد بلفور، وقد تعرّضت الرواية إلى فعاليات النضال اليومي ضد المستعمرين: (الثوار يهاجمون محطة رخبوت القريبة من المستعمرَة /تدمير عدد من الأكواخ في مستعمرة "غان يبنا" بعيد البدء ببنائها في محاولة لمنع إتمام هذا البناء/ منع التعامل التجاري مع اليهود ومهاجمة القوافل التجارية التي تتعامل معهم/ قتل العملاء الذين يشترون الأرض من الفلسطينيين ويبيعونها لليهود/ كثيرون من الناس عمدوا إلى بيع حلي نسائهم، حين عجزوا عن توفير المال من سبيل آخر، من أجل شراء بندقية وذخيرة/ الناس يحفرون الخنادق، ويقيمون المتاريس ونقاط المراقبة، ويقومون بنوبات الحراسة/ المعلمون يثقفون طلابهم ثقافة وطنية (الأستاذ عبد الخالق يثقف طلابه عن فلسطين وبلفور مما يدل على وعي مبكّر عند الأطفال الذين يسألونه: "نريد أن نفهم لماذا يقتل الإنكليز أهلنا؟ لماذا يعتدون علينا؟ هؤلاء الذين استشهدوا بالأمس وهذه المباني التي نسفوها.. لماذا يفعلون هذا بنا؟" ص44.

وفي هذه الرواية يسعى يوسف جاد الحق إلى تصوير الوعي القومي عند الفلسطينيين العرب الذين بدوا على الرغم من خطورة قضيتهم وتعقيدها، منشغلين بالهم العربي، فقد وقفوا على سبيل المثال إلى جانب الشعب العربي في مصر، ونددوا بتدخل الإنكليز في شؤون مصر الداخلية، وناصروا نضال الشعب العربي السوري ضد وحشية المحتل الفرنسي.

ولم يكن الروائي في هذه الرواية كاتباً تنقصه الجرأة فقد أدان التأخر العربي الرسمي في نصرة شعب فلسطين، وأشار إلى أخطاء الثورة التي عمدت إلى تصفية مناوئيها "مما أدى في حالات غير نادرة إلى وقوع ضحايا بريئة" ص ص60-61.

من هنا فقد رصدت هذه الرواية باقتدار تفاصيل القمع، ورصدت بالمقابل تفاصيل الرد الشعبي، واستطاعت أن تنتمي بجدارة إلى الأدب الثوري، كما استطاعت من جهة أخرى أن تنتمي إلى النوع الأدبي الروائي الذي ادعته لنفسها من خلال الوعي بعناصر الرواية والشغل على هذه العناصر بطريقة متميزة، سواء أكان ذلك في تنوع أشكال تقديم الزمن والمكان الروائيين أم في بناء الشخصيات الروائية، وذلك عبر لغة تستفيد من الثقافة النقدية والتجربة والذاكرة والوجدان.

* * * *

تطل علينا الرواية منذ البداية بافتتاح مكاني:

"تقع قريتنا فوق رابية تتوسط سهلاً فسيح الأرجاء، يحيط بها من كل جانب، يكتظ بالكروم وبيارات البرتقال، كما تنتشر في بعض جنباته حقول القمح وبساتين الفاكهة من كل نوع ولون." ص5.

ومن خلال هذه الافتتاحية يسعى جاد الحق إلى تأكيد ما بات مؤكداً، وهو أن الرواية الفلسطينية رواية مشغولة بالمكان، تصف العام والخاص، وتمنح تفاصيل المكان بعداً إنسانياً دالاً، وتجعل عدم الاتساق الذي أوجدته الطبيعة آية من آيات الجمال.

إن "جمالية الفوضى" تتبدّى هنا في أبهى مظاهرها، فالقرية التي ينتمي إليها (أمين) بطل الرواية/ يبنا تصبح أكثر جمالاً حين تتعرض للخطر، وانتماء البطل إليها كافٍ ليجعل منها لوحة فنية أخّاذة: "على الرغم من كل شيء كانت (يبنا) تبدو لوحة فنية، ارتجلتها الطبيعة على غير نسق أو نظام، فصنعت من ذلك المزيج المتنافر جمالاً أخاذاً". ص6.

وتماماً مثلما يحدث في الروايات الفلسطينية تنشغل الرواية بوصف المدن والقرى، وكأنها تقوم بإجراء دفاعي يهدف إلى حفظ المدن الفلسطينية في ذاكرة الشعب، لمواجهة التغييرات التي يفرضها المجتمع الاستيطاني الصهيوني عليها. نقرأ عن القدس ويافا والرملة التي ولدت مع الزمن، كما نقرأ عن المستوطنات التي تنمو نمواً شيطانياً كما ينمو نبت غريب في أرض غريبة، ها هي ذي القدس تطل علينا بأزقتها وشوارعها:

"... الشوارع والأزقة المتفرعة عنها، ذات الأسقف المغطاة والقباب العتيقة كأنها ولدت مع التاريخ". ص155.

إنها القدس من خلال رموزها الثقافية والدينية التي تجسِّد انتماءها إلى التاريخ العربي والإسلامي، وهذا الأمر الذي يستوجب عملياً هدفاً لا يصرِّح به الكاتب مباشرة، وهو حشد التأييد العربي والإسلامي لحماية المقدسات، يقول أمين إن عمه الهندي حدثه عن الصخرة:

"هذه قبة الصخرة التي يحكى أنها ارتفعت من مكانها على الأرض حينئذ، لكي تلحق بالنبي محمد عليه الصلاة والسلام، ساعة انطلق مع جبريل عليه السلام يعرج إلى السماء، فأشار إليها بيده الكريمة، فتوقفت حيث هي معلقة هكذا في الفضاء." ص156.

وكذلك الرملة فقد جاء وصفها حميمياً، ذا مقدرة فائقة على حشد التاريخ من خلال تصوير أثره على الأشياء، ومن خلال إبراز الآثار التي تدلّ على قِدَم الإنسان الفلسطيني في أرضه: الأقواس الشرقية والمآذن والقباب، والزخارف، وحتى الألبسة التقليدية التي تتضافر مع مفردات المكان لتقدم فضاءً مأهولاً بجدارة الانتماء الفلسطيني إليه:

"المباني والدكاكين والبيوت بني الكثير منها بالحجارة وبعضها باللبن، تنتشر الأقواس الشرقية في معظم مبانيها، والنوافذ الخشبية المزخرفة برسوم جميلة، مآذن وقباب كثيرة، الرجال يرتدون (القمباز) والطربوش وشملة عريضة." ص143.

ولا يقف الروائي في وصف المكان عند الأماكن العامة المفتوحة، كالمدن والقرى ولكنه يصور كذلك الأماكن المغلقة، وهو إذ ذاك يستطيع ببراعة أن يمنح المغلق إمكانية الانفتاح، فالبيت الذي ينحصر، وفق التصور العام، بين جدرانه، يصبح مع جاد الحق مكاناً مفتوحاً يستفيد من حجارته للإطلال على ما من شأنه أن يمنحه حدوداً أكثر اتساعاً. في وصف البيت يصادف النسق المكانيّ التالي:

"لم يترك لنا [أبو سعيد] الشيء الكثير، اللهم إلا هذا المنزل العتيق. لم يكن شيئاً على أية حال: غرفتان تمتد أمامهما شرفة هي في الواقع مصطبة مرتفعة، وقد بني البيت من الحجر الرملي، المتوافر في محاجر القرية مجاناً لمن يشاء." ص16.

وحين يصف الروائي مسجد القرية الأثري يغدق علينا التفاصيل الكثيرة، ويستطيع تماماً- كما فعل عند وصف البيت- أن يجعل المغلق مفتوحاً، من خلال وضع لمسة السحر الواقعية التي تفتح عقولنا على كل ما هو مألوف في ذاكرتنا الشعبية، حتى لا تصاب هذه الذاكرة بجريمة النسيان:

"وعند القمة يقوم مسجد القرية الأثري، الذي يرجع تاريخ بنائه إلى أوائل الفتح الإسلامي لهذه الديار، قبل نيف وثلاثة عشر قرناً، وتكتنف المسجد ساحة فسيحة يتجمّع فيها، معظم النهار وشطراً من الليل، لفيف من الباعة الذين لا يفتؤون يعلنون عن

بضاعتهم بأصوات تملأ المكان ضجيجاً: عرقسوس.. فلافل..

ملبّس.. كرابيج حلبية.." ص5.

ومن الطبيعي ألا يعجز الروائي أن يفتح مقهى أبو سالم، المقهى يصبح مفتوحاً إذ يجلس فيه الشباب لكي يمتعوا أبصارهم بالصبايا اللائي يحملن الجرار، ويصبح مفتوحاً كذلك حين يجعل المذياع صلة وصل بين الداخل والخارج:

"تتعالى النداءات: شاي ثقيل.. قهوة سكّر قليل.. سكّر زيادة فيما يصدح صوت المذياع بأغاني أم كلثوم أو عبد الوهاب الجديدة." ص37.

*وثمة فكرة تبدو شديدة الإلحاح على إحساس جاد الحق نتيجة إحساسه الدافق بالمكان، وتتلخص هذه الفكرة في العمل على ترسيخ صفات المكان من خلال ربطه بأضداده، مما أدى إلى نشوء تقاطبات مكانية عديدة. فمقهى أبو سالم على سبيل المثال يناقض المقاهي في مستعمرات اليهود أو في تجمعاتهم، حيث يمكن للمرء أن يرى الراقصات اللائي يبرزن صدورهن، ويكشفن عن سيقانهن للرائح والغادي، ويافا التي تكتظ بالناس من كل صنف ولون، تختلف عن الرملة التي تبدو نساؤها "محجبات بالملاية السوداء والمنديل على الوجه". ص143.

وحين يعقد جاد الحق مقارنة بين قرانا ومستعمراتهم يحاول أن يكشف التناقض الصارخ بينهما/ بين الغني والفقير، بين المستعمِر والمستعمَر، بين المضطهِد والمضطهَد، فالأغراب الذين جاؤوا من أقاصي الأرض ينعمون بكل شيء أما أصحاب البلاد الأصليين فهم، رغماً عنهم، على هامش التطور:

"من خلال نوافذ الحافلة بدت أنوار تناثرت على مدى البصر، قيل لنا إنهم مستعمرات أضيئت بالكهرباء: رخبوت.. عيون قارة... في الجنوب والشرق حيث قرانا تملأ السهل، بدت نقاط قليلة من أضواء واهنة، كاد يخفيها ضوء القمر." ص117.

وكثيراً ما تمتد التقاطبات على مساحة النص الروائي وتتعدى بناء المكان إلى غيره من الأشياء، فالتضاد ظاهر في كل شيء، في المأكل والملبس والعادات.. ففي أعيادهم تجد الخبز الأبيض وشرائح لحم الخنزير وأصابع النقانق والخمر والعهر، أما في أعيادنا فتجد الكعك والمعمول ورائحة المحلب وشذى الينسون تملأ البيوت. لذلك من الطبيعي أن يستهجن الراوي/ أمين أي طعام أو شراب أو تصرف غير مألوف قياساً إلى بيئته:

"في المساء كنا ثلاثتنا في رخبوت (...) الخواجات يتأبطون أذرع النساء جهاراً نهاراً، بل يقبلونهن أيضاً في الطريق العام." ص196.

إن هذا الإصرار على إبراز التناقض الكبير بين الجلاد والضحية هو، في حقيقته، تعبير صريح عن رؤية جاد الحق لمستقبل الصراع، فالتطبيع مع الكيان الصهيوني لا يمكن أن يتم، ولا يمكن أن يؤتي ثماره إلا في خيالات المطبِّعين والمطبلين.

* * * *

وتطرح هذه الرواية أنواعاً مختلفة من الشخصيات تختلف في تمايزها وتراتبها وكيفية بنائها، إذ ثمة شخصيات نموذجية كشخصية البطل والعدو والأنثى المشتهاة، وثمة أيضاً شخصيات تفرضها طبيعة الفن الروائي، وهي الشخصيات الرئيسة والثانوية التي اختلفت طرق بنائها وفق مقتضى منطق الرواية.

نماذج الشخصيات:

آ-الشخصيات العربية:

تلجأ الرواية، حين تريد تكريس قيمة من القيم أو رفضها، عبر أقصر الطرق، إلى تقديم شخصية معروفة، لها تاريخها ووقعها في الذاكرة الثقافية والشعبية، أو تلجأ إلى تقديم نموذج اصطلح الناس على صفاته، وقد لجأ جاد الحق إلى الطريقتين معاً، حين ربط النضال بصورة الشهيد عز الدين القسام، وحين قدّم شخصيات من خلال صفاتها العامة المشتركة. فشخصية البطل الثوري- وهي شخصية طاغية الحضور في الأدب الفلسطيني- تظهر من خلال صفاتها المألوفة: انتصاب القامة، والطول، واللون الأسمر، والعيون الحادة:

"تذكرت محمد المغاري (...) كان طويل القامة، مهيباً، أسمر الوجه، له شاربان دقيقان، وقد عقفا إلى أعلى، كذيل العقرب، عند طرفيهما، عيناه حادتان كعيني صقر، يرتدي كوفية بيضاء يطوقها عقال أسود، يمشي منتصب القامة شامخ الرأس، وهو يضم أطراف عباءته السوداء، فيبدو كأمير شرقي في حكايا ألف ليلة وليلة." ص21.

ولابدّ هنا من الإشارة إلى شخصية الأب الذي قتل على يد قوات الانتداب البريطاني، وهي شخصية طيفية تستمد شرعية حضورها الطاغي من طريقة موتها/ استشهادها، فالأب الشهيد جاهز دائماً للمجيء، وصورة مقتله لا تغيب عن ذاكرة أمين:

"وعلى حين غرة أخذوا يطلقون الرصاص (....) وفي ذات اللحظة رأيته يضع يده على صدره، تجحظ عيناه.. يرتجف.. الدماء تنبثق من صدره.. تفلت يدي من قبضته.. يترنّح.. يتهاوى." ص11.

ويمارس طيف الأب دوراً شبيهاً بالدور الذي مارسه هاملت، إذ يبقى هذا الطيف ملاذاً لأمين، يؤنس وحشته ويعضده، وحين يبدأ الرحيل الكبير يحثّ الأب، من خلال أمين، المهاجرين على البقاء، ولكن الهاربين من جحيم الموت لا يلقون إليه بالاً.

وثمة أيضاً شخصية الفلاح النموذج الذي تضمه إلى غيره صفات أبرزها الفقر والوطنية والاستعداد للانخراط في النضال، والطيبة التي تبلغ في بعض الأحيان حدّ السذاجة، إذ إن بعض الفلاحين كان يعتقد أن المذياع، الذي لم يكن معروفاً بعد على نطاق واسع، يضم بداخله رجلاً قادراً على الغناء وقراءة الأخبار وتلاوة القرآن:

"لم يكن الراديو شيئاً مألوفاً بعد في تلك الأيام (....) حسب بعضهم أن ذلك الجهاز يحتوي رجلاً داخله يصدح بالغناء، وهو نفسه يتلو القرآن، ويأتيهم بأنباء المشرق والمغرب(....) وهو قاعد في مكانه." ص7.

وقد برزت لدى الروائي شخصية طريفة غاية الطرافة، وهي شخصية الأنثى المشتهاة وتعود طرافتها إلى كون هذه الأنثى لم تجتز عتبة النضج الجنسي الحقيقي، وكان سعيها إلى الجنس الطفولي طريقة من طرق تأكيد الهوية الأنثوية، ولكن هذه الطرافة تصبح مألوفة حين يكرر الروائي هذا النموذج، إذ يلاحظ القارئ عدم وجود فارق جوهري بين عزيزة وأمينة. فعزيزة تدعو أمين إلى ذلك الشيء الغامض السحري حين تخبّئ المنديل في صدرها وتدعوه إلى أخذه:

"أمسكت بيدي لتدفع بها إلى حيث خبأت المنديل، أحسست بقشعريرة غريبة، إذ وجدتها -يدي- تلامس لحماً طرياً ساخناً." ص162.

وكذلك فإن أمينة التي تلكّأ حين دعته إلى الدنو منها، تطرح الموقف ذاته:

"اقتربت هي، فأصبحت أمامي تماماً، صدرها الناهض يرتفع ويهبط بتسارع غريب.. أوشك صدرها أن يلامس صدري (...) بعفوية مباغتة وجدتني أدنو منها.. أحتضنها.. أضمها إليَّ بحنان." ص211.

ب-الشخصيات المعادية:

1-نموذج الإنكليزي:

تبدو الشخصيات الإنكليزية الذكرية- مشتركة في أربع صفات أساسية، فالإنكليز كما تقدمهم الرواية مجرمون، وعديمو الرجولة، ومتآمرون مع الصهاينة وخاضعون لابتزازهم. إن مظهر الإنكليز "لا يوحي بالبطولة ولا بالشجاعة أو حتى بالرجولة، الخوف بادٍ على وجوههم بجلاء، على الرغم من البنادق التي في أيديهم." ص22.

ولكن هؤلاء يستمدون قوتهم وبطشهم من السلاح الذي يحملونه مما ينتج عسكرياً إنكليزياً سفاحاً يمارس هواية قتل الفلسطينيين كما يمارس الآخرون أي هواية أخرى، والكولونيل وينجت هو أحد هؤلاء:

"لقد دأب هذا على التفنن في أساليب اقترافه لجرائمه، لكأنه يقوم بعمل يحبه ويعشقه." ص86.

وقد بلغ القمع الإنكليزي للعرب حداً جعل هؤلاء يشنقون رجلاً عثروا بحوزته على عدة رصاصات فارغة وبالمقابل فإن يهودياً واحداً" لم يشنَق رغم أكداس السلاح التي بحوزتهم." ص52.

وتؤكد الرواية مدى تورط الإنكليز الذين ساعدوا اليهود في إخفاء الأسلحة في أماكن يدّعي اليهود أنها مزارع/ مثل مزرعة نيتر اليهودية التي يقوم بداخلها معمل للسلاح.

2-نموذج اليهودي:

أما الشخصية اليهودية فقد بدت في الرواية شخصية مخادعة، ومن أنصع الأمثلة على ذلك شخصية محمد الشريف الذي ادّعى أنه انتقل من المسيحية إلى الإسلام، وضحك على ذقن العرب، مستغلاً عطفهم وطيبتهم وسذاجتهم، وغادر بينا قبل سقوطها، بعد أو وضع للأهالي رسالة "يشكرهم!!" فيها على حسن استضافتهم له، ويخبرهم أنه يهودي وأن اسمه شلومو مزراحي.

كما قدمت الرواية صورة واضحة لغدر اليهود بحلفائهم الإنكليز فقد قام مناحيم بيغن بتفجير باخرة باتريا التي كانت تحمل عدداً من المهاجرين اليهود، حتى يتهم الإنكليز بذلك ويلصق بهم تهمة إعاقة الهجرة، مما يدفع الإنكليز لمحاولة تبرئة أنفسهم أمام اليهود، وفتح أبواب الهجرة على مصراعيها وقد بلغ اليهود-حين قويت شوكتهم- حدّاً من الصفاقة جعلهم يقتلون وزيراً بريطانياً في القاهرة، وينفذون أعمالاً ضد الإنكليز بالقرب من القرى والمدن العربية حتى يوحوا للإنكليز بأن العرب هم الذين ينفذون هذه الأعمال.

كما أبرزت هذه الرواية صورة اللص اليهودي الذي يسرق الأراضي والأسماء والقلوب الضعيفة، فقد كان اليهود يشترون الأراضي عن طريق الوسطاء، ويستولون غصباً على بعضها، ويسوّرون القرى العربية بالمستوطنات من كل جانب، وحين يبدؤون بإنشاء مستوطنة غان بينا يتساءل الناس مستنكرين:

".. ألم تكفهم رخبوت وريشون في الشمال..؟ إنهم يطوقوننا من كل جانب..

.. حتى الاسم.. بينا. تصوروا حتى أسماءنا يسرقونها". ص125.

ولا تهمل الرواية الصورة الأكثر بشاعة لليهودي الصهيوني وهي صورة السفاح الذي يمارس قتل العرب بمختلف الأشكال، أحياناً بالقرعة وأحياناً بالخداع من أجل تكثيف حملة الإبادة الجماعية:

".. دير ياسين.. ذبح اليهود أهلها.. النساء قبل الرجال.. الأطفال قبل الشيوخ.. نسفوا البيوت فوق أصحابها.. بقروا بطون الحوامل.. ذبحوا الأجنة والأطفال في جحور أمهاتهم.. ألقوا بالجرحى أحياء في آبار القرية.. عرضوا النساء عرايا في الطرقات قبل أن يجهزوا عليهن.. ربطوا الشبان بمصفحاتهم يجرونهم على الأرض جرّاً حتى تتحطم أجسادهم ويلقوا نحبهم" ص279.

إن مجزرة دير ياسين البشعة التي لن تغادر صورتها الذاكرة العربية تبدو هنا بتفاصيلها المرعبة، والروائي الذي يدين المجزرة علناً، لا يفوته أن يدين ضمنياً وسائل الإعلام-حتى العربية منها- إذ أسهمت إسهاماً كبيراً في بثّ الرعب، وبالتالي، في المشاركة الساذجة وربما غير المقصودة في تهجير الفلسطينيين من أرضهم.

"لم يصدقوا أول الأمر لكن الإذاعات من مصر والقدس والشرق الأدنى مضت في وصف ما حدث على نحو مفزع". ص279.

أما مجزرة الرملة فيشير الروائي إلى ممارسة خدعة بشعة لتنفيذها، فهو يروي أن القوات الصهيونية دخلت المدينة بالدبابات الأردنية، وهي ترفع الأعلام العربية، وترتدي خوذات الجيش الأردني، دون أن يشير صراحة إلى الطريقة التي وصلت بها تلك الأشياء إلى الصهيونية، وهكذا عزفت الرشاشات والبنادق لحن القتل المفاجئ:

"الجيش الأردني جاء لنصرتنا (...) وفيما الناس كذلك في هرجهم ومرجهم وذروة حماسهم وبهجتهم، بغتة: عصفت الرشاشات والبنادق، تحصد الجموع المحتشدة حصداً، تساقط العشرات والمئات في لحظات". ص282.

وفيما يتعلق بالشخصية اليهودية الأنثوية، فقد كانت نموذجية تماماً واستفادت من صورة اليهودية في الأدبيات العربية عامةً، إذ استخدمت هذه المرأة رأس مالها/ أنوثتها وجسدها من أجل خداع الشخصية العربية، حتى إن سارة التي تغري أمين بالجنس- ولكنه يتراجع بعد قبلتين- تحاول تبرير الهجرة اليهودية لفلسطين، فتقول:

"لا تكرههم يا أمين لأي سبب، لأنهم بؤساء مساكين، هتلر يُعمِل فيهم القتل، وهم يأتون إلى هذه البلاد للنجاة بأرواحهم، هم عائدون إلى أرضهم الموعودة..؟". ص169.

ويروي أمين لنا قصة صديقه نعيم مع البولونية الشقراء فيقول:

"حدثني نعيم مساء ذلك النهار عن بولونية صغيرة شقراء زعم لي بأنها أحبته، وأنها غدت تسعى لرؤيته كل يوم، وهي تحدثه

عن بلادها التي دمرها الألمان أول اجتياحهم لأوروبا". ص174.

ولكن الذي يجب أن يقال هنا هو أن هذه الشخصيات النموذجية جميعها، على الرغم من ألفتها، تبقى ضرورة فنية لا غنى عنها لإقناع القارئ، الذي ليس من الشرط أن يكون عربياً، بمقولة الرواية التي تؤسس للحق الفلسطيني الذي أجهض على يد الباطل الصهيوني.

* * * *

ويؤسس يوسف جاد الحق شخصياته مستفيداً من تراثه في القراءة الروائية والنقدية، ويبني شخصياته الرئيسة والثانوية من خلال الوصف الجسدي والنفسي، ومن خلال أثرها في الأحداث، أو أثر الأحداث فيها، وكشفها من خلال حواراتها مع الشخصيات الأخرى، وتحتل شخصية أمين/ الراوي البطل دوراً مركزياً أهّله أن يكون صلة الوصل بين الرواية والقارئ، وقد بدا هذا الطفل/ الفتى الذي كبر على مدى الرواية نحو سبع سنوات (من ثماني سنوات حتى خمس عشرة) يافعاً يحب العلم الذي حرمه الفقر والاستعمار من متابعة تحصيله، حساساً تجاه فقره، عزيز النفس، لا يرضى، بحكم تربية الوالدة أن يأخذ من أصدقاء المدرسة الأغنياء شيئاً:

"أولاد الهمص، إسماعيل العطار، أولاد الجمل، أهلهم أغنياء يلبون لهم حاجاتهم، يرتدون ملابس جديدة في المناسبات، ولديهم أحذية جديدة أيضاً، وثياب مختلفة في ألوانها وأنواعها، كما أنهم لا يفتؤون يشترون الشوكلاته والملبس من الدكاكين، أو يحضرونها معهم، يعرضون علي شيئاً منها فأمتنع حين أتذكر وصايا أمي." ص31.

ولأنه كان حساساً تجاه فقره، فقد كان يعمل في كل شيء، في دكان الحلاقة، وفي قطف البرتقال، وفي معسكرات الإنكليز، وإن كان لا يخفي حلمه الكبير بأن يكون حلاقاً:

"طموحي أخذ يمتد إلى أبعد من ذلك: أن أغدو قادراً، في وقت ليس ببعيد، على القيام بتلك الحركات العديدة، التي أجمل ما فيها أنها لا لزوم لها البتة، فأطقطق بالمقص حول الرأس والعنق...". ص29.

إضافة إلى ذلك تجسّد هذه الرواية تبلور الوعي الوطني عند أمين، هذا الفتى الذي تربى في أحضان أم ترى أن وجود الإنكليز في فلسطين هو الظلم بعينه، ولا تنسى عند سقوط الشهداء أن تلعن الإنكليز:

"انطلقت أمي مسرعة إلى الغرفة المجاورة تبحث عن شالها وجواربها، فيما هي تصب اللعنات على الإنكليز ويوم الإنكليز." ص21.

هذه الأم التي تعدّ الزوج هو الربّ الأصغر الذي يجب أن يطاع في كل شيء، و"تحمل عبئاً تنوء بحمله خمس نساء". ص65 من زراعة وكناسة وعجين وخبيز، تجسّد في أفعالها مجموعة من المواقف الوطنية، فهي على الرغم من فقرها، ولا تفكّر في أن تبيع الأرض لليهود:

"حتى لو فرشها هؤلاء ذهباً، حتى لو متنا جوعاً، وصية المرحوم: الأرض يا عائشة.. الأرض هي العرض.." ص98.

وكثيراً ما تروي هذه الشخصية بعض الأحداث بلغة تتناسب مع بساطتها، وطيبتها ومنطقها اللغوي الذي ينطلق من مستوى ثقافتها مما يقنع القارئ بأنها شخصية تكاد تكون من لحم ودم. وها هي ذي تروي حكايات الأولياء نقلاً عن الأب:

"–ومن أنتَ؟

–أنا ولي من أولياء الله.. سوف أتوضّأ لصلاة الفجر من هذه الجرة، جزاكم الله خيراً وبارك لكم في جرتكم وفي نسلكم (...) أكدت والدتي ذلك: والله سمعته بأذني يا خضرة كما أسمعك الآن". ص133.

غير أن هذا الأمر قد يفوته في أحيان قليلة إذ تتحدث هذه الشخصية بمنطق يفوق ثقافتها، فالأم تعارض، أول الأمر، ساخطةً، مشروع الزواج الذي يعرضه عليها الجد والخال، مستخدمة مفردات خارجة عن حدود ثقافتها:

"هل مصلحتي هي أن أدع أولادي يعيشون يتماً مزدوجاً؟". ص34.

غير أن هؤلاء الأولاد: سعيد، وأمين، وعلياء عاشوا يتماً ثلاثي الأبعاد حين فقدوا الأب والأم، بشكل ما، وفقدوا أخيراً:

الوطن:

وقد تنبه جاد الحق حتى في بناء شخصياته الثانوية إلى تصوير انعكاس الأثر النفسي للحدث على صفاتها، فالجدّ النموذجي الذي يحدب على أحفاده تختفي صورته حين يهدد مستقبل الأسرة، وحين يعرض على الأم الأرملة فكرة تزويجها يتحول في نظر أمين إلى شيء آخر:

"بدت لي تقاطيع وجه جدي بغيضة وغير متناسقة..! أنفه الكبير هذا حبذا لو قص قليلاً من جانبيه، عيناه الضيقتان تجلبان المقت، أنيابه التي اصفرّ لونها كأنياب نمر...". ص105.

أما أثر كارثة فلسطين فقد بدا في نشيد البكاء الجماعي، في وجوه الشخصيات المكفهرّة التي فقدت نضارتها، يتساءل أمين:

"أهذه فتحية؟ نضارة الوجه وإشراقة المحيّا.. والبسمة الآسرة في عينيك.. كأنك لم تعرفي الابتسام في يوم من الأيام." ص293.

إنها النكبة القاسية التي تفقِد الناس وضعهم الاجتماعي وثقافتهم ووجودهم، بل تفقدهم كل ما يمتلكون من صفات، بسبب توترهم، إن عامر البهنساوي الذي يغمد خنجراً في صدر صديقه كامل دعسان بعد شجارهم بسبب أغنية(!!) يجسّد إلى حدّ كبير أثر النكبة في الناس، فعامر لم يولد مجرماً، ولا خائناً للصداقة، ولكن ضياع الوطن أفقده كل تلك الأشياء الجميلة التي يحتفظ بها في قلبه.

إذاً لقد غيرت الكارثة الناس، جعلت أبو صابر الذي أنفق عمره في الثورات على الإنكليز واليهود، خجولاً من ابنه الذي ذهب "ليتطوع مع الإنكليز، أولاد الكلب، ليحارب الألمان جنباً إلى جنب مع المتطوعين اليهود". ص78.

كما غيرتْ شَخصيةَ أحمد المصري الذي جسّد باستشهاده قومية المعركة على المستوى الشعبي إذ كان يلاحق سارة/ الأنثى، فصار يهاجم اليهود بالكلام أولاً، ثم سقط شهيداً وهو يدافع عن يبنا.

* * * *

لقد استطاع يوسف جاد الحق أن يرصد كل تلك التطورات العاصفة التي امتدت، كما نقَدِّر، بين عامي (1941 و 1948) من خلال لغة رشيقة، محمولة في الأغلب على كاهل السارد الأساسي/ أمين مستفيدة من كل ما يتاح لها في تقديم عناصر النص الروائي، فخروج الشخصية من البيت فجراً لا يعوّقه حضور الزمن لأن الزمن إذ ذاك يغدو جزءاً من نسيج السرد:

"الديكة تبدأ صياحها.. وحيَّ على الصلاة.. حيّ على الفلاح تحملها الريح من الأعالي.. وأمضي إلى حيث لا أدري.. بعيداً.. بعيداً.." ص274.

وهو يعتمد في تقديم الأحداث على وسائل، ليست على قدر كبير من الألفة في الرواية العربية، فيعتمد أحياناً على المذياع، وهو هنا يعرض من خلال المذياع لنموذج من الخداع الذي كان يمارسه الإنكليز ضد العرب:

".. وإن حكومة صاحب الجلالة تعد شعب فلسطين بمنحه الاستقلال في أقرب فرصة ممكنة بعد انتهاء الحرب مع المحور. وما على هذا الشعب الكريم سوى أن يخلد إلى الهدوء مطمئناً إلى هذا الوعد". ص58.

كما يقدم الروائي الحدث من خلال الصحف والمنشورات، وهو يعرض هنا منشوراً من المنشورات التي وزّعها الإنكليز على الأهالي ولم يلتفت إليها الصغار الذين وجدوا فيها شيئاً جديداً:

"إن قادة عصاباتكم، أمثال القاوقجي وعبد القادر الحسيني، وأبو درة، وحسن سلامة، وعبد الرحيم لم يجلبوا لكم سوى الخراب.. فتخلوا عنهم..". ص55.

* * * *

وتمتلك لغة الرواية عند جاد الحق بعداً اجتماعياً بالغ الحضور على أكثر من مستوى، إذ إن العادات العربية الفلسطينية موجودة في تضاعيف معظم الصفحات، فالخال والجد يلحّون في تزويج أم سعيد من أبي صفية، وآل المغاري يريدون أن يرثوا فاطمة بعد استشهاد خطيبها، ومريم التي كبرت يجب ألا ترى أولاد الحي ومنهم أمين طبعاً، والطعام على روح الميت حاضر، وكذلك طعام الأفراح، ولكل مناسبة عاداتها وتقاليدها، ففي فرح غازي الجمل على فاطمة التي استشهد خطيبها نقرأ السياق السردي التالي:

"الساحة تغصّ بالصبية والأطفال، الأنوار الساطعة تغمر المكان حتى كاد أن يتحول إلى نهار، مدت الحصر والبسط المزركشة تحت سرادق علّقت على جوانبه سجاجيد فاخرة، وتدلت من سقفه مصابيح باهرة الضوء." ص80.

ويعكس مجتمع الرواية سذاجة الناس التي تحكم في كثير من الأحيان بدلاً من المنطق العقلي، فحين ينقلب مقلى الفلافل بمحتوياته جميعاً على يد أمين وثيابه تنهال النصائح على أمه لمعالجة حروقه من استخدام البيض وزيت الكاز إلى ماء الملح وزهرة الغسيل.. ص64. وكذلك حين دلقت أم عيشة الماء المغلي على رأس ابنتها في الحمام تلبسها عفريت(!!) فأخذوها للشيخ عبد الجبار الذي كسّر على جسدها حزمة من عصي الخيزران دون أن يتمكن من إخراج العفريت الذي تلبّسها إثر تلك الحادثة. ص148.

ويحاول الروائي من خلال كل تلك الوسائل أن يقنعنا بالواقعية، حتى إنه يستخدم الأغنية الشعبية في المناسبات المختلفة، فحين توفي الأستاذ شفيق موسى راح أحد الرجال يصدح بموال حزين:

"أوف.. أوف.. أوف

يا حسرتي على مين راح ومضى

وعلى اللي ودع أحبابه ومضى

أوف.. أوف

شفيق زين الشباب راح ومضى

بس يا ريت ما يطول الغياب". ص237.

كما لجأ الروائي إلى استثمار المحفوظات الشعبية ورصد الأزياء الفلسطينية لتحقيق الغاية ذاتها فالأم تقول بعد استشهاد الأب: "وكّلت أمري إليك يا رب.. على رأي الحاجة: العبد في التفكير والربّ في التدبير." ص19.

وخالة أمين تبدي إعجابها بالأزياء الفلسطينية التلحمّية، وهنا يحقق جاد الحق هدفاً مزدوجاً، فهو يحيل أولاً على الواقعي، ويدافع، ثانياً، عن الأصالة العربية الفلسطينية من خلال رموزها الشعبية:

"مرت بنا نساء تلحميّات أبدت خالتي إعجابها بأزيائهن. الثياب الطويلة حتى القدمين، بيضاء أو سوداء مطرزة على الصدر والجانبين.." ص145.

ولا يفوت الرواية أن تفيد من الثقافي في تكريس الهم الوطني الجماعي الاجتماعي، فهي تعرض لقصيدة الثلاثاء الحمراء الشهيرة التي نظمها الشاعر إبراهيم طوقان تخليداً للثوار الذين شنقوا عام 1930 على يد الإنكليز: وهم محمد جمجوم وعطا الزير وفؤاد حجازي، يقول طوقان:

قسماً بروحكَ يا فؤاد ... صعدتْ جوانحها زكيّة

عاشت نفوس في سبيـ ... ـل بلادها ذهبت ضحيّه." ص51.

وقد استطاع الروائي أن يوظف الحوار، وأن يمنحه بعده الاجتماعي، ومقدرته الفائقة على التعبير عن الشخصيات، والمجتمع الذي يحكمها بآفاقه الفكرية، وفي حوار بين الصغيرة مريم والصغير أمين، يحاول أمين أن يتجاهل غدر الزمن الذي حكَم عليهما بالكِبر، وجعلهما في غفلة منهما يخسران طفولتهما التي كانت تبيح لهما غير المباح في الأعراف والعادات، فحين يعطي أمين باقة من الزهر لمريم يخلق الموقف الحوارَ العفوي التالي:

-هل نسيتَ أني ذاهبة إلى البيت..؟

-وماذا في ذلك يا مريم..؟

-لا شيء..!

-إذن تأخذينها..

-وماذا أقول لهم يا شاطر..؟

-ولكن هذه ليست أول مرّة.

-كان زمان.. عندما كنا صغاراً..!

-وهل أصبحنا الآن كباراً..؟ ومنذ متى؟

-هم يقولون ذلك.. كبّرونا رغماً عنّا..! ص95.

*　*　*　*

إن هذه الرواية، باختصار، تحاول أن تقدم شيئاً للرواية الفلسطينية وللهوية الفلسطينية، وإذا كان الأعداء قد نجحوا حتى الآن في سرقة الأرض، فإنهم فشلوا فشلاً ذريعاً في سرقة الذاكرة الشعبية، وهم -بالتأكيد- غير قادرين على ذلك ما دام هناك أدب ثوري، قادر أن يحقق شرط الوطنية، وشرط الانتماء إلى الإبداع.

د. يوسف حطيني



قراءات... قراءات... قراءات

ناعم
كذاكرتــه

إن مجموع النظم البلاغية وأنساقها، قد لا يقول شيئاً سوى النص، وقد يقول أشياء أخرى، إذا تضمنت الفراغات القائمة بين السطور، مضامين أشار إليها البناء بأسلوب خفي، بعيد عن المباشرة والتقرير. فتتنوع بذلك أبجديات الكتابة، تبعاً لتغير المشتغل عليها، وتبعاً لحرفية هذا المشتغل أو عدمها.

وقد أفرغ الشاعر الأستاذ عبد الكريم الناعم، ذاكرته الاجتماعية والسياسية، والبلاغية والتشكيلية، في مجموعته الشعرية الأخيرة: "من ذاكرة النهر" التي أرى فيها أبجدية مختلفة، ترتفع فيها صيحات الشعر بشكل منظم، لم يخرج عن المفهومات والأساليب التي ألفتها القصيدة العربية، وبالتالي كانت هذه الصيحات موسومة بالتقانة والحرفية ومبشرة بآليات صياغة جديدة، خدمت الجو العام للمجموعة المذكورة. وستسير خطة بحثي باتجاه تسليط الضوء على مميزات هذا العمل، ووصفه تحت مجهر الفحص والتحليل والموازنة، متوخياً إثارة جدل منطقي تجاه ما سأطرحه من آراء، مؤكداً أن إخضاع أي عمل شعري لمدرسة نقدية معينة، لا ينسجم على الإطلاق مع مفهومي الجمالي، لأن لكل عمل إبداعي شروطه الخاصة، التي يجب أن ينطلق الباحث منها، وربما فرض هذا العمل مدرسة نقدية خاصة به، لا سيما لو كان النقد خارجاً عن نطاق التحليل المدرسي.

أ-في العنوان:

إن النهر في منظوره الأسطوري قديماً وحديثاً، يشكل من حيث دلالاته المختلفة، رمزاً للخصوبة ومزموراً من مزامير التدفق الجياش، وقد اعتبر حالة من حالات التجدد الدائم والانبعاث المتواصل، تبعاً لضخه بدفعات جديدة من المياه، تؤكد شبابه على

مر الأيام، وتؤكد تواصله مع المحيط بشكل مدهش. وهذا ما حدا بالأستاذ الناعم إلى تقمص شخصية النهر، كونه يعيد إنتاج الماضي اعتماداً على ذاكرته المتوقدة، واعتماداً على ثوابت حدثت في زمن عاشه، وتعايش معه.

ولو أنه اكتفى بالتركيب (ذاكرة النهر) لأصبحت المجموعة بعد كل ما فيها من غنى، شذرة من شذرات هذه الذاكرة، وقشة من بيدرها. وبالتالي ستثار مجموعة من التساؤلات، أجهضها الشاعر بذكاء حين وضع حرف الجر "من" مبيناً أنه لم يقل كل ما لديه، وأن في جعبته الكثير مما سيقال لاحقاً.

ولو اجتزأنا ما قاله في الصفحة 210 في هذا الباب، لكان لنا كلام آخر ربما أفضى إلى دلالات لا تستخلص من جراء قراءة العنوان فقط يقول ص210

لــو كــان للنهــر فــي مجــراه ذاكــرة

لمـــا تـــدفق فـــي أمدائـــه النهـــر

تختلط عند قراءة هذا البيت عدة تأويلات قد تناقض تأويلات العنوان تماماً فصدر البيت بني على شرط تضمن في فعله وجود ذاكرة للنهر، وتضمن في جوابه نفياً لوجود هذه الذاكرة، إذاً كيف يكون النهر بذاكرة في العنوان ودون ذاكرة في المتن؟ جواب هذا السؤال يستخلص من الحالة الإنكارية وليس له علاقة بأي شكل من الأشكال بالحالة التقريرية، فالناعم هنا يطلق المعنى بشكل اعتباري، موظفاً صيغة الشرط لخدمة ما يريد طرحه في النهاية إذ من الطبيعي أن لا تكون للنهر ذاكرة في هذا البيت، لأنه يقرر النهر كما هو موجود أصولاً في الواقع، لا كما تخيله في العنوان، وهو يؤكد بعد أن أفرغ حصيلة ما عاناه من الانكسارات والإحباطات التي فرضها المجتمع العربي منذ عام 1954 إلى 1989 أن النهر -وهو شاهد على الأحداث -لو امتلك ذاكرة كالبشر، لتوقف عن جريانه، وربما كُسّرت أوصاله نتيجة لهذه الذكريات التي أنتجتها الظروف تلك، وبهذا يصبح النهر في العنوان هو الشاعر نفسه، وليس النهر في الحقيقة، ويصبح الشاعر أقوى بكثير، من أي شكل طبيعي ساكن أو متحرك، لأنه المعبأ أكثر من غيره بثبات هذا الكون، وتحول مكنوناته.

ب-في الشكل:

إن أغلب النصوص الأدبية تشكل في مضامينها منتوجاً معقداً من الدلالات التي تحفل بها البنية النصية، صوتية أم بلاغية، فيكون لزاماً علينا تجزئة النص إلى وحدات مستقلة أو شبه ذلك، بغية تحليلها بيانياً ومعرفياً، ومن ثم ربط هذه الوحدات بالغرض النهائي الذي يريده الأديب وما يبعث على الإعجاب في هذا العمل، هو جنوحه نحو شكل القصيدة الواحدة المجزأة سلفاً من قبل الشاعر، وهذا الشكل يختلف اختلافاً واضحاً عن المجموعات التي تبنت شكل /المجموعة- القصيدة/ من حيث معمار البنية التصاعدي، وآلية الصياغة المنسجمة مع الشكل، إضافة إلى حجم المجموعة الكبير قياساً بتلك المجموعة. ومع أنني لا أميل للحديث عن الشكل في العمل الشعري، إلا أنني أجد نفسي مضطراً- هنا بالتحديد- للغوص في هذه المسألة قليلاً، فقد فرضتها التقنيات المتنوعة التي حفلت بها تجربة الناعم الأخيرة حيث كانت متحولاً مرناً يغير لونه ومواصفاته كلما تغير الظرف المحيط به وكلما أحس أن الركود سيتسرب رويداً رويداً إلى محتواه.

وبما أن المحتوى يستلزم بالضرورة لبوساً متساوقاً مع طبيعته، فقد اختار شاعرنا نظام التفعيلة في بناء مجموعته، ناثراً في بعض الأحيان أبياتاً عمودية شكلت محطات انتقال بين المقطع والآخر، وكانت تأكيداً على أن الشكل الحديث يمكنه الاستفادة من الأشكال القديمة، ويمكنه أن يعول عليها شرط أن لا تصبح عبئاً على صاحبها، وأن لا تكون مقحمة على السياق، وخارجة عن نطاق تشكيله.

وأبيات (من ذاكرة النهر) العمودية كانت -فيما رأيت- ضرورة لا بد منها لتحاشي الوقوع في باب "المونوتون البصري" وهذا مصطلح جديد أطرحه خائفاً متمنياً أن يعبر بدقة عن:

"انحصار الشكل ضمن إطار واحد، لا تتغير إحداثياته فيما يخص الصورة" وما أقصده بالصورة هو الخطوط المكتوبة على

الصفحة، وليس الصورة الشعرية.

وقد اكتسبت هذه الأبيات مشروعيتها من كونها جرت بروح النظم الحديثة وأطرها ومفاهيمها، ولم تأت كقصيدة المتنبي وزهير وجرير إنما جاءت منسجمة تماماً مع حداثة العصر، وأجواء قصيدة التفعيلة التي تضمنتها، ومع تنوع الأبحر الشعرية أيضاً.

فقد استخدم الشاعر البحرين البسيط والطويل لبناء الأبيات العمودية، فيما استخدم الكامل، والوافر، والمتدارك، والرجز، والمتقارب، والرمل في بناء المقاطع التي نظمتها التفعيلة الواحدة المتكررة، مستخدماً لغة الأرقام كعناوين لهذه المقاطع.

يقول ص14:

1954

على أوَّل الدربِ أُطلقُ صرخةَ راعٍ

توضأ صبحاً بزرقةِ أفقٍ

فغنى الصباحُ

نلاحظ هنا أن الرقم (1954) يشير إلى العام الذي يعيد خلقه شاعرنا اعتماداً على ما حفظته الذاكرة من بقايا أحداثه. فهو يقوم بالتأريخ، معطياً للأرقام حق الدلالة، لقارئ عايش تلك الأحداث، أو قرأ عنها، أو سمع بعضاً من تفاصيلها، فيمضي الشكل مقسماً نفسه إلى وحدات عضوية متلاحمة أحياناً ومنفصلة أحياناً أخرى، تاركاً المجال للحالات النفسية/ الحسية والذهنية/ أن تأخذ بحرها المناسب.

فإن كانت هادئة كان الرمل قائدها، وإن كانت تحتاج السرد نظمها المتدارك، وإن غاصت في القضايا الكبرى فجرها الكامل.. وهكذا..

جـ-في المحتوى:

تميل الأعمال الأدبية التي تستخدم التاريخ كمادة يستلهم منها حالات حدثت في الماضي، ويراد إسقاطها على الحاضر، أو تسليط الضوء عليها فقط، إلى أن يكون الشق الاجتماعي هو الحامل للشق السياسي. وبالتالي فإن الشقين يتماشيان مع بعضيهما ليشكلا في النهاية ما تضمنته الحقبة المراد تأريخها من حوادث وذكريات.

وهذا الفهم لعملية التأريخ صحيح تماماً، أكده معظم الروائيين العرب الذين اشتغلوا في أعمالهم الكبرى على هذا الأساس كعبد الرحمن منيف وحنا مينا ونبيل سليمان وهاني الراهب.. وغيرهم ممن كان لأقلامهم فضل مهم في إنتاج التاريخ عبر الفن وقد عمل الناعم على هذا الأساس ببراعة أغبطه عليها، لأن إنتاج التاريخ فنياً هو فعالية معقدة، وعملية خطرة إلى أبعد الدرجات، لأنها تحمل في عرض الأحداث وجهة نظر صاحبها أولاً، ووجهة نظر المنظومة السياسية أو الاجتماعية أو الأخلاقية التي ينتمي إليها ثانياً، والحياد في هذا الجانب أمر شبه مستحيل، إلا أنه وارد فيما يتعلق بالقضايا التي لا تحتاج إلى تأويل واستنتاج. وما أرمي إليه الآن هو هروب الأستاذ الناعم من الغوص في الشق السياسي كثيراً، خشية أن تخرج المجموعة مؤدلجة وغائصة في أفكار تيار ما، عدا توصيفه للأحداث السياسية الكبرى، وموقفه من السلطات وممارساتها، فهذه قضايا لا يمكن إغفالها، حيث كانت موجودة بشكل يسير فيها.

ولو بدأنا بالتفصيل:

نجد أن شاعرنا يعلن افتتاح مجموعته بتهويمات نفسية، تمهد بشكل منطقي لدخول إحداثيات الشق الاجتماعي، وتمهد لولادة نجله الأكبر وأولاده فيما بعد، مستمراً في تأريخ أحلامه معهم، وأمنياته لهم، منتقلاً بين الحين والآخر إلى عرض حدث سياسي جلل في العام الذي عنون المقطع به، إذا كان هناك حدث يستلزم ذلك.

يقول ص25-26:

أقول؟

كان "معن" أول العنقود، أول الخطى

أسميته (معناً) كأن في دمي

استرجاع ذلك الصدى

أسميته وكنت أستعيد الرشف

من براءة الندى

إذاً فالشق الاجتماعي هو الأساس في متن هذه المجموعة، وهو البيئة الأولى التي يستقي منها شاعرنا حالاته وطروحاته، إلا أنها لم تكن دفتراً لذكريات العائلة فقط، بل كانت حالة جمعية تمثل أية أسرة من أسر المجتمع الشرقي، وبذلك يمكن أن نعمم طقوس هذه الذاكرة وعلاقاتها مع الزمان والمكان على أية أسرة عربية عاشت على أرضنا، وشربت من عاداتها وتقاليدها.

وما أثارني جداً في هذا الشق –أي الاجتماعي– هو مشهد وفاة البنت الصغرى للشاعر (فرات) الذي صور فجائعية موتها بطريقة كرست انطباع الحزن لدى القارئ، وهيأته على الفور للمشاركة الوجدانية مع الشاعر خاصة أنه فقد ابنه البكر في مرحلة سابقة.

يقول ص180

وقفتُ فوقَ بقعةٍ من دمها

كانت على الرصيف

وكان في جعبتها الطريقُ والحروفْ

سيارتان مثلما تنتطحُ الكباشْ

وبقعةٌ من الدماء والردى

وصرخةٌ في أول الفراشْ

في أي مشفى؟

هل عندكمْ..؟

وهل عندكمْ..؟

رأيتُ في عينيه غصةً

عرفتُ أنها قد غادرتْ

وهكذا ما بين لحظتين ليس في

فضاءِ البيت أُنسها

وغامت الرؤى

وأجهشتْ حجارةُ البخورْ

وحلقتْ في ذروة البكاء صامتاً

غمامةٌ من القبورْ

نلاحظ في هذا المقطع، قدرة الناعم المدهشة على تصوير الحدث، رغم أن هناك ادعاءات تقول: التصوير لا يخدم الفن بتاتاً

إلا أنني أؤكد للجميع لو أن شاعرنا استخدم تقنية إعادة الخلق هنا لما أخذ هذا الحدث طابعه الفريد في حساسيته العالية، ولكان فقد نكهة تعامله مع القارئ.

وإذا دخلنا معترك الشق السياسي، نجد أن جيل الشاعر عايش الأحداث الكبرى، التي صبغت مرحلتنا العربية باللون الأسود تماماً، كإعلان دولة 1948، وحرب الاستنزاف، ونكستي الانفصال وحزيران واجتياح لبنان عام 1982.

باستثناء بعض النقاط المضيئة كوحدة سورية ومصر، وحرب تشرين. ومن الطبيعي أن يكون المثقف محبطاً ومأزوماً نتيجة ما عاناه على الصعيدين الوطني والنفسي، انطلاقاً من فهمنا لدور المثقف في تلك الحقبة ومرارة ما عاناه.

يقول ص113

كنت أشاهده أحياناً بعد القدح العاشر

يخرج من جيب الأوقات لعرش

الكأس.. فتبزغ أقمار.. ويصيح بأعلى

الصوت "انتبهوا" فأخاف عليه

فأدفعه في جوفي قبل مجيء العسس

القائم بين الكأس ولون الكاس

فالشاعر هنا يحاول تأكيد مرارته عبر الكامن في نفسه، حين نراه يحاول خنقه خشية أن يسمع العسس الموجود حتى بين الكأس ولونه ما سيقوله، وبذلك تبقى الأعماق محبوسة إلى درجة يسعى فيها صاحبها بكل ما أوتي من قوة الشرب، لأن ينسى أو يتناسى ما حصل أو ما سيحصل.

والقهر كمولود شرعي للسلطات بشتى أنواعها (سياسية، دينية، اجتماعية.. الخ) يعد ساكناً مقيماً مع المثقف، نتيجة إحساسه بالقضايا الكبرى، وإحساسه بعجزه تجاه تغيير ما يجري، فهو مغرب تماماً، منفعل وغير فاعل، شاهد فقط دون مشاركة تحقق توازنه مع ذاته، وتوازنه مع أوراقه التي يعيد ترتيبها في كل يوم.

يقول ص76

بلاد تداخل فيها القنوط بحلم كبير

فنام على الماء طفل الحرير المسجى

هو الحلم آن تضاء الصدور له في

رجاء القلوب من الوعد مالا يرجى

وبين الذي في (النفوس) وما في

(الكراسي) شواسع شتى

وبهذه الصورة تمضي الأحداث التاريخية في عمله، متجهة نحو التهويم، ومبتعدة عن التقرير المجرد، لأن الشاعر كما نعرف جميعاً، خلاق وليس بوصاف فقط.

وبعد هذا المرور السريع على المجموعة الشعرية "من ذاكرة النهر نستطيع القول:

إنها مجموعة حصنت نفسها من المباشرة والتعقيد، فكانت عملاً مهماً لقامة من قامات الشعر السوري المعاصر.

سامر فهد رضوان



متابعات... متابعات... متابعات

الخطاب النسوي

إذا أردنا تتبع خطا الخطاب النسوي، وتفحص دلالاته وتجلياته على ضوء المنجز الأدبي المغاير بالمقارنة مع المعطيات الأدبية والفكرية السائدة، لا بد لنا من الوقوف على تعريف يخرج "النسوي" الذي تكتبه المرأة أو الرجل على خلفية من الوعي الفكري والاجتماعي، الخارج على منظومة الثنائيات والمتضادات، عن إطار "الأنثوي" السائد الذي تكتبه الأنثى بحكم جنسها وفئتها، اعتماداً على سلسلة المقولات والمسلمات التي أرستها الذاكرة الفحولية، ورسختها في إطار المجتمع الأبوي الأحادي النظرة، بعد أن تم تقويض أسس المجتمع الأمومي، واستبعاد المرأة من ساحة الفعل والتعبير على مدى قرون عديدة.

فـ "النسوي" كما ترى توريل موي كلمة سياسية مستحدثة، تختلف عن "الأنثى" التي تحمل في طياتها معنى بيولوجيا، كما تختلف عن مصطلح "الأنوثة" الذي ترى فيه مفهوما حضارياً. والأنوثة ليست صيغة جوهرية للمرأة كما يروج أعلام الفكر الذكوري، إنما هي نتيجة موقع نسبي وهامشي في المجتمع الأبوي. على هذه الخلفية المعرفية الواعية، لا بد أن تبدأ السياسة النسوية الملتزمة بالتغيير.

أما كون الكاتبة أو الناقدة أنثى، فهذا لا يعني النسوية في شيء. وليس بالضرورة أن يكون النص الذي تكتبه المرأة نصاً نسوياً، لأن النسوية قبل هذا وذاك، خطاب قائم بالفعل، يعمل على خلخلة الخطاب الذكوري، ويشكل خطراً على بنية المجتمع الأبوي، ويهدد سلطته بما يحدثه فيه من فجوات، وبما يثيره من شك حول مصداقية قيمه الاجتماعية ومنظوماته الفكرية والأدبية المتوارثة. ومن الممكن أن ينخرط الرجل في مشروع النسوية الجديد، ويساهم بوضع لبنة في بنيانه، لكن ليس بإمكانه أن يكون أنثى.

على ضوء ذلك، لا بد للنسوي أن يعمل من خلال الأدب والنقد معاً على الكشف عن المناطق المعتمة في الخطاب الأبوي، تلك التي تتخفى تحت ستار من الموضوعية المحايدة، لتمحو التفرد والفردية والاختلاف. كما يعمل على إرساء مفهومات نقدية جديدة، تواكب العصر وتطوراته، ويضع معايير تتلاءم مع المنجز الأدبي الجديد المخالف للسائد والمتطاول على المحظور. هنا ستكتمل الدائرة لتهمش ذاكرة الفحولة، وتضع المسلمات على بساط البحث من جديد. وستعيد هدى بركات النظر في مفهومها للأنوثة ولذاتها الأنثوية، هي التي قالت ذات مرة أنها تكتب أدباً كالرجال. وستعمد هي وغيرها من الكاتبات للوقوف بصدق في ضوء المفاهيم النسوية الجديدة، على قضية التفرد والاختلاف. الاختلاف ليس بحكم جنسها وفئتها الأنثوية الموازية للدونية والسلبية والارتداد نحو الداخل، هذا الداخل الذي يتمحور على عقدة الشعور بالنقص تجاه الفحولة. من مثل هذا المنظار ستطل الكاتبات على أنوثتهن الموازية للذكورة، ويكتبن أدباً إنسانياً على خلفية نقدية تواكب منظور العصر وتغيراته، ويحدثن زوبعة على الساحة الأدبية والفكرية، تعصف بالخطاب النقدي السائد، وتكسر ثوابت ومعطيات الفكر الفحولي القائم على خلفية من القيم الأبوية المقدسة. إذ إن كل الأحكام القاطعة على الصوت الأنثوي، ليست سوى تطبيق لغة نقدية قديمة على نصوص جديدة، كما تشير شيرين أبو النجا.

فأين الخطاب النسوي اليوم من هذا كله؟

من أين يبدأ وكيف ينتهي؟

في جو من الاضطراب وتداخل المصطلحات وغموضها، على خلفية سلفية تنتقص حق الأنثى وقدرتها على الكتابة، وتقصيها في أحسن أحوالها إلى الكتابة عن السيرة الذاتية والقضايا الأسروية والاجتماعية، تلجأ المرأة الكاتبة إلى الخروج من تلك الدائرة، والهروب من أنوثتها الموازية للدونية، إلى الكتابة والإبداع على طريقة الرجل وبأسلوبه، وكأنما هو المثل الذي يجب أن يحتذى، إذ تقول مي زيادة في رسالة لها إلى باحثة البادية: "نحن بحاجة إلى كاتبات تتجلى فيهن عبقرية الرجال". وكأنما استسلمت المرأة لمقولات الذاكرة الفحولية وقيمها التي أفقدتها الثقة بنفسها وبقدرتها على الإبداع. ومن أجل أن تعيد المرأة اعتبارها، وتنتزع من السلطة الأبوية الاعتراف بوجودها، تعمل من خلال إبداعها على تقليد الرجل، وتشحذ قواها وتناضل من أجل مجاراته والتساوي معه، في غمرة سيادة الذكورة وانفرادها بكل الصفات الإيجابية على ضوء مسائل التضاد والثنائيات، التي يروج لها أصحاب المدرسة البنيوية، إذ يزعمون أن المعنى لا يتضح إلا من خلال التضاد: "رجل/ امرأة" "أسود/ أبيض" "ذكورة/ أنوثة". ومن مصلحة الأبوي أن يكرس منظومة المتضادات تلك، التي ينفرد فيها الرجل بالحيز الإيجابي، فلا يبقى للمرأة إلا حيز السلبية. فالأبوي يعتقد أن "الأنوثة" هي جوهر المرأة، ومن مصلحته للحفاظ على سلطته القيادية في المجتمع، أن تتقولب النساء في قوالب الأنوثة المعدة لها من وجهة نظر أحادية. فيرى في الأنوثة: العذوبة والحياء والخنوع والسلبية. وعلى الداعيات إلى النسوية أن يفككن هذا الاختلاط، الذي يقصي المرأة عن حيز الإيجابية والفعل، ويضعها أمام خيار صعب، فإما سلبية أو لا تكون. وهذا ما أوقع المرأة في مطب الاسترجال لتنفض عنها غبار السلبية، فتحاول الابتعاد عن القضايا الذاتية والفردية والاجتماعية لتتناول قضايا الرجال. وتبتعد عن ذاتها الأنثوية المختلفة وعن إنسانيتها وحقيقتها لتدور في حلقة الاسترجال، أي تبتعد عن صف النساء لتنحاز إلى المجتمع. من هنا عمدت بعض الكاتبات أو غالبيتهن إلى التمثل بالرجل والإبداع على طريقته وبأسلوبه، وكثيرا ما غالين في مجاراته، فكان إبداعهن مشوها من الداخل، يفتقد إلى الصدق والعفوية في التعبير.

فقد عمدت الأخوات برونتي إلى اتخاذ أسماء مستعارة، يمكن قراءتها على أنها أسماء رجال، وأعلن في أكثر من مناسبة أنهن كن يأملن أن يعتبرهن القارئ رجالاً، فلا يحاكمهن ضمن معايير وضعت لقراءة ما تكتبه النساء. ووصف بعض النقاد أسلوب إميلي بأنه يتصف بالخشونة والقوة، وهذا ما لا يتفق مع ما هو أنثوي ضعيف ورقيق. أما هيلين سيكسو فترفض تسوية الأنوثة بالسلبية والموت في سلسلة المتضادات تلك. والخطاب النسوي الجديد لا يقبل بكون الأنوثة فحولة ناقصة، بل يعمل على إرساء قيم أنثوية قائمة بذاتها مقابل قيم الفحولة. والمسعى الإبداعي النسوي ما زال مرشحاً لإحداث هذا التغيير. إذ إن إدراك المرأة لأنوثتها الموازية للذكورة سيساعدها في عدم الوقوع في مطب الاسترجال بصيغه التقليدية، ويكفي

أن يكون ما تكتبه المرأة ذا رؤية شجاعة، ولغة غير مكبوحة، وبصيرة نافذة. فإن امتلكت المرأة ناصية الوعي لذاتها الأنثوية، استطاعت أن تعيد إلى وجهها ملامحه، وتزيح عنها ركام المنظور الذكوري، فتشخص الواقع النسوي، وتصحح النظرة غير المنصفة والأحكام المتضادة مع حركة التاريخ، ليس من أجل الانفصال بحصة من الأدب مقابل الأدب الرجالي، بل من أجل خلق أدب إنساني يختلف باختلاف جنس كاتبه، يحظى بحيز من التميز الفردي وليس الجنس الفئوي.

ويبقى السؤال: هل تستطيع المرأة أن تضفي على الإبداع صبغته الأنثوية الإيجابية في قلب ثقافة الفحولة، التي تكرس اختلاف المرأة عن الرجل بالمعنى السلبي، فتستحوذ الذكورة على العقل، في حين يبقى نصيب المرأة لا يتعدى حدود الجسد..؟

تلك القسمة يروج لها عمالقة الفكر الذكوري من سقراط وأفلاطون وداروين والمعري ونيتشه والعقاد وبودلير. لكن إطلاق الرؤية النسوية من أسر رؤية الجماعة المتوارثة، سوف يساعد المرأة على تأسيس ذاكرتها الأنثوية بإبداع يعيد إلى الجسد الإنساني توازنه بالوقوف على قدمين اثنتين مؤنثة ومذكرة. فالكتابة أرض وفضاء، وليس من مبرر يباعد بين الأنوثة والذكورة. والتفاعل هو الغاية، فلسنا بصدد نكران الأنوثة أو التعصب لها على حد تعبير لينا الطيبي.

فلا بد إذاً من إعادة النظر، وإعادة القراءة لخلخلة البنية الأحادية من خلال الاعتراف بالرؤية الذاتية للذات وللعالم. ولا يضير الإبداع أن تؤسس المرأة لذاكرتها الأنثوية خارج دائرة الخوف والخجل، الذي يكبح عالمها الداخلي، فلا تستطيع التعبير عن الجسد والعاطفة. ولا بد من إضافة مصطلح الأنوثة مقابل الذكورة، لتصبح الأنوثة قيمة بذاتها في الخطاب الأدبي. ولا بد من الخروج من دائرة السلبية، التي رسمت لها إلى خطاب شجاع، ليس بحملها القلم وامتهانها الكتابة فحسب، بل بإرسال خطاب صريح ومهد على إيقاع جديد تتحدد معالمه بتجاوزها لقيم الفحولة، وخلق نص ذي قيمة إبداعية له وظيفة تواصلية، إضافة إلى خصوصيته وماهيته لكسر المنظومات التعبيرية السلفية، وخلق منظومات جديدة من دون مجاملة.

تؤسس عفاف السيد لهدم السور الذي يقصيها عن ساحة الفعل والتعبير، بعد أن داست شرودها وامتلكت اللحظة الواعية في

مجموعتها القصصية "سراديب". بدأت مشروعها بالإفصاح والبوح في سياق تاريخي اجتماعي ثقافي، لترسل خطابا مهددا وصريحاً، يتجاوز الترتيبات المعدة، يشق السدرة، ويخترق المحرمات. وهي موقنة بقدراتها، ومؤمنة بأن الوقت قد حان لتغيير الوعي الراسخ. كما يرى هشام شرابي أنه يمكن المساهمة في بناء مشروع النسوية الجديد بوضع القيم الذكورية جانباً وطرح قضايا واستراتيجيات جديدة. من هذه القضايا مفهوم المرأة والسلطة، وتقديم نماذج جديدة للديمقراطية والمساواة والعدالة الاجتماعية.

وأخيراً فقد حان الوقت لقراءة ما تكتبه النساء كأدب وليس كسجلات اجتماعية، وحان الوقت لقراءتها كنصوص بدلاً من قراءتها ببلوغرافيا.

بهذا المعنى تصوغ بثينة شعبان في كتابها (100 عام من الرواية النسوية العربية) خوف المرأة وتعثرها في خطابها الإبداعي الجديد.

نبال زيتونة



حوارات... حوارات... حوارات

لقاء ثقافي مع

آلان روب غريّيه

عقد في مدينة حلب لقاء ثقافي هام مع الكاتب الفرنسي الكبير آلان روب غرييه المولود في بريست غربي فرنسا عام 1922 والذي يتحدر من أصول لغوية سلتية أصلاً، أي بعيدة عن اللغة الفرنسية المتحدرة من أصول لاتينية- رومانية، فكانت هذه الثنائية اللغوية دافعاً كي ينشأ التناقض الحاد ما بين الداخلي البربري الهمجي للكاتب، والغطاء الفوقي الروماني الفرنسي الحقوقي العقلاني.

وعند تدويني هذا اللقاء الثقافي اعتمدت على مرجعين مهمين ذكرتهما في آخر مقالتي هذه.

-بداية الحكاية مع مدرسة الرواية الجديدة.

أود أن أبدأ حديثي أولاً، بأنني لم أرغب في يوم من الأيام في بناء مدرسة أدبية ما، فعندما كتبت في البداية، العمل الأول المنشور لي عام 1953 بعنوان les gommes الممحاوات، (جمع ممحاة)، كان هناك قامات أدبية كبيرة في فرنسا، وكنا نحن مجموعة أدبية صغيرة في فرنسا في ذلك الوقت، كان هناك: نتالي ساروت، كلود سيمون، مرغريت دورا، روبير بانجيه، كلود أولييه، وأنا نفسي، وميشيل بوتور وغيرهم، لكننا كنا منعزلين عن الحياة الأدبية الفرنسية بعض الشيء، نحن لم نكتب بالطريقة التقليدية للرواية، إذا كنا نتّبع آثار الأقدمين، ونكتب بطريقتهم فلم نجترح الكتابة أصلاً، لكن المعضلة التي واجهتنا هي: تجاهل النقد التام لنتاجاتنا.

-لكن كيف طبقت شهرتكم الآفاق منذ البداية؟

ربما تكون المصادفة وحدها، من قيّض لنا هذه المدرسة، وهذه الشهرة الأدبية، حيث أنه لولا وجود ناشر ناشئ في ذلك

الوقت هو جيرون لندون الذي أتيح له أن يقدم على رأس إدارة دار نشر باريسية غدت فيما بعد، عالمية الشهرة وهي دار منتصف الليل (Editon de Minuit): ولولا الصفات الأدبية التي يتسم بها، وقبوله بعض الروايات "الشاذة" التي تم تقديمها إليه، لما كانت وجدتْ الرواية الجديدة على الإطلاق [كذا يكتب جان ريمون، عن الرواية الجديدة le nouveau Roman في الأنسكلوبيديا الجامعية، وهو من المحررين الممتازين في دار نشر مينوي Minuit]، وبعد أن تم نشر أعمالنا في هذه الدار، انتبه النقاد إلى أعمالنا الروائية والقصصية، إلى الأسلوب الجديد في الكتابة، لكنهم اعتبرونا كالشياطين.

-أنت زعيم مدرسة الرواية الجديدة la Nouveau Roman وأنت من قام بالتنظير لهذه المدرسة الأدبية، أو لهذا التيار الأدبي؟

أنا لست زعيم مدرسة أدبية، وقد كان لي فرصة مثل أي فرصة أديب آخر من جيلي أو أكبر مني قليلاً أو أصغر مني قليلاً، جل كتاب الرواية هم أكبر مني سناً: ناتالي ساروت ولدت عام 1900 وأنا في عام 1922 أي إنها أكبر مني باثنين وعشرين عاماً، وكذا كلود سيمون حامل نوبل للآداب 1985 فهو يكبرني أيضاً، وأقول أننا كأدباء نحمل هذه السمة، تجمعنا في محض الصدفة [الصدفة نفسها يحكي عنها جان ريمون بالنسبة إلى نشر روايات الموجة الروائية الجديدة]، كان هناك أدباء ينشرون في دور نشر كبيرة مثل غاليمار، أما أنا فقد جمعتهم في دار نشر صغيرة هي دار مينوي Minuit.

-لكن دار نشر مينوي Minuit هي دار معروفة.

لم تكن معروفة قبلاً، كان لهذه الدار وضع خاص، لقد أُسِّست هذه الدار في أثناء الاحتلال النازي لفرنسا، وأصبحت تطبع وتنشر الكتب الممنوعة والكتب المضادة للاحتلال، كانت الدار ضد النازية، وهذا ما أضفى عليها صبغة الشرعية، والتطور، فقد تابعت الدار بعد التحرير فرنسا من نير النازيين الإصدارات المميزة والمتفردة، وانتقلت الدار بعد ذلك للوقوف ضد الإدارة الفرنسية التي تحتل الجزائر، كنا ككتاب نعيش حياة سياسية بكل ما في الكلمة من معنى، لقد وقفنا إلى جانب إعطاء الحرية لما كان يطلق عليه آنذاك "المقاطعة الجزائرية" لقد ناضلنا إلى جانب استقلال الجزائر ولكن ليس في رواياتنا.

-لماذا؟ ليس في رواياتكم؟

لأن الإشكالات التي كان يطرحها الوضع الكولونيالي المتواصل في الجزائر كانت على الأرجح إشكالات معقدة، لكنها كانت إشكالات تواكبها قيم خاصة موجودة بها مسبقاً أي أنه كان من الواضح أن الحرب الكولونيالية التي كانت فرنسا تخوضها عهد ذاك في الجزائر، كانت تدفع فرنسا بفعل طبيعة المعركة نفسها تماماً كما يذكرها إعلان حقوق الإنسان... الخ.

-لكن عن أي طريق جرى وقوفكم مع الجزائر، وحرية استقلال الجزائر إن لم يكن من خلال الرواية؟

في تلك الآونة كانت منشورات Minuit التي كنت أعمل فيها مع جيرون لندون قد قررت الاهتمام بحرب الجزائر ولكن في سلاسلها الروائية، بل في سلسلة كتب عن "الشهادات".

-شهادات ماذا؟

كانت ثمة شهادات عما يحدث في الجزائر، شهادات كتبها فرنسيون من أمثال هنري إليغ وموريس أودان، وشهادات كتبها جزائريون وجزائريات من أمثال جميلة بوحيرد... الخ، ونتيجة لذلك وحيث ما كانت هناك، أصبحت الرواية نصاً غير لائق بمعنى من المعاني، في ذلك الحين اندهش أصحاب النفوس الطيبة لكوننا نحن معشر الروائيين ننشر في الوقت نفسه روايات لا تتحدث أبداً عن الحرب الكولونيالية التي كانت فرنسا تخوضها ضد الجزائر وحتى الآن تنشر هذه الدار الأعمال التي لا يرغب الآخرون بنشرها.

-مثلاً، أي أعمال تقصد وفي هذه الآونة بالذات؟

مثلاً، مجلة الدراسات الفلسطينية، النسخة الفرنسية طبعاً والتي يرأس تحريرها الياس صنبر.

-هل هناك أدباء كبار نشرت لهم دار مينوي Minuit في البداية، غير نهج الرواية الجديدة؟

إن أول كاتب كبير تنشر له دار نشر مينوي Minuit هو الايرلندي صموئيل بيكيت، لم تنشر، ولم تغامر بالنشر أي دار أخرى، واصبح فيما بعد صموئيل بيكيت معروف جداً، وقد حاز على جائزة نوبل للآداب.

-نكاد نقول إنه لولا دار نشر مينوي Minuit لما كانت هناك رواية جديدة؟

بالنسبة لي، لم تغامر أي دار نشر بطبع أعمالي لقد رفضت أعمالي، ولم تستطع أي دار نشر في أثناء تلك الحقبة أن تركب موجة المغامرة، وكانت مينوي هي المنقذ، لقد دخلت إلى هذه الدار كمشرف أدبي واستطعت أن أؤثر على مطبوعات هذه الدار، وأصبحت الفرصة متاحة لي لأن ينشر الأدباء في دارنا، قلت لهم: سوف تغير هذه الدار مجرى حياتنا، وأنتم ترون أننا لا نشبه أي مدرسة أدربية سبقتنا إلى الوجود، ولم نكن نحن أيضاً نشكل مدرسة بذاتها، كل أديب له شخصية مستقلة عن الآخر "إن الكتابة داخل المدرسة الفنية الواحدة، كثيراً ما تختلف، من دون اختلاف لن يكون هناك دلالة، ولا ينبغي أن يكتب هؤلاء الكتابة ذاتها، فيكون بعضهم جزءاً من البعض الآخر" إن التباين هو ضرب من الانسجام، أما الاختلاف الذي يحدث عبر مدرسة روائية واحدة، أو عبر مدرسة نقدية واحدة، لا يعني اختلاف تعارض، بل يعني اختلاف تكمل.

-هل الاختلاف هو في الهدم؟

على سبيل المثال في الصين، يطلبون إعادة إنتاج ما يكتبه الأدباء القدامى، نتيجة اعتزازهم الشديد بتراثهم الثقافي، وكانوا يكنون الإعجاب للقدامى الذين لا بد من تقليدهم، وهذا الإعجاب والاحترام الذي يكنه الشباب للقدامى موجود أيضاً لدى الغرب، ولكن يجب أن نكتب شيئاً مختلفاً، وأن نكتب ضد ما يكتب هؤلاء القدامى.

إن بيكاسو على سبيل المثال معجب جداً بالفنان رامبرانت ولكنه لم يتوقف عند النسب الفيزيائية والتشريحية التي يقدمها هذا الفنان، بل إن بيكاسو استطاع أن يجترح نسباً جديدة، واستطاع بالتالي أن يكون فناناً حقيقياً دون أن ينكر رامبرنت، وكذا القول ينطبق في الموسيقى على بيتهوفن، إن بيتهوفن يجل باخ أيما إجلال، ولكنه لم يتوقف عند الأناشيد الكنسية الدينية لباخ، بل أبدع سيمفونيات جديدة دون أن يتنكر لسلفه باخ.

-هذا في الفن التشكيلي وفي الموسيقى؟ ولكن في الكتابة يختلف الأمر؟

لقد اصبت في الدهشة لأن النقاد توقفوا في الرواية عند حدود بلزاك وتشارلز ديكنز، وبما أنني أتمتع بمؤهل علمي في البيولوجيا، فأستطيع القول إنني معجب بأسلافي علماء البيولوجيا ولكنني لست مضطراً إلى عمل وضع ما عملوه سابقاً، مهنياً، أنا لست كاتباً، أنا باحث في علم الزراعة، متخصص في الأمراض التي تصيب الفواكه الاستوائية (...) بالنسبة للبحث الزراعي متعلق بشجر الموز يمكنني، بالطبع، أن أخلي المكان بباحث آخر يأتي فيكمل سيرورة التجربة العلمية، أما بالنسبة للكتابة فعلى العكس، ثمة أمر يأتي ويوقفني في مواجهة العالم.

-مواجهة العالم في روايتك الأولى، كيف؟

كان أول عمل منشور لي اسمه les gommes الممحاوات، (جمع: ممحاة)، وقد قوبل هذا العمل بصمت مطبق من قبل النقاد، ولم تكن روايتي الثانية بأفضل حالاً، أقصد رواية المتلصص، أو المتناوق le voyeur وقد نشرتها عام 1955، بل إن النقاد وجه لها نقداً عدائياً، ولكنني لم أتوقف، لقد قمت بجمع ودراسة كل هذه المقالات العدائية، درستها بتمعن، وعناية ودأب وصبر، إنَّ النقاد يطلقون علينا أحكاماً قاسية أنا وناتالي ساروت، ويتهموننا بأننا لا نعرف كيف نكتب، لكنني درست هذه المقالات، وأزلت قناع الإيديولوجيا التي تتخفى وراءه هذه المقالات.

-لماذا تقول الإيديولوجيا؟

نعم هي تتخفى وراء قناع الإيديولوجيا، هي تتخفى وراء زعم ما يُدعى بالمدرسة الطبيعية، وقلت إنه ما طبيعي يتخفى وراء ما هو إيديولوجي، هل كانت أعمال أكثر طبيعية من أعمال بلزاك [ممثل الأدب الطبيعي هو إميل زولا طبعاً].

لكن أعمال بلزاك من المدرسة الطبيعية، وأنا قلت وأيضاً وأعمال كلود سيمون هي من أعمال المدرسة الطبيعية، لكن هناك شيء مختلف، فالعلاقة قد تغيرت وهذا طبيعي، لأن أشكال الأدب يجب أن تتغير أيضاً.

-ما سر نجاح الرواية الجديدة؟

إن سر نجاح الرواية الجديدة، هو أنها في البداية هوجمت بالإجماع!! وشيئاً فشيئاً أصبح لها جمهور، ومن المهم أن نذكر أيضاً أن الجمهور الجديد، يحتاج أيضاً إلى رواية جديدة، ولا تنبع أهمية ذلك من أن الجمهور كان كافياً، كي يعيش الكاتب من

مهنته، لكن هذا الجمهور الذي يكن الإعجاب والامتنان لهؤلاء الكتاب الجدد، دفع بهم إلى أقصى الحدود حيث نوبل حصدت من قبل صموئيل بيكيت، وكلود سيمون.

-لكن ما قصة هذا الكتاب التنظيري نحو رواية جديدة؟

إن المقالات التي وجهتها للنقاد العدائيين، تحتوي على فكرة أنه لا يوجد في الرواية فقط بلزاك، ديكنز،... ولكن يوجد كتاب آخرون، يوجد دوستويفسكي، فرانز كافكا... إن تيار الرواية لم ينقطع من بلزاك حتى عهدنا نحن، إننا نسعى جميعاً إلى التغيير في كتابة الرواية، أقول هناك رسائل وجهتها إلى هؤلاء النقاد، منذ الخمسينات والستينات، وقد طلب إلي أن أنشر مقالات حول تنظير الرواية الجديدة التي نكتبها، لم نقم نحن بالتنظير أولاً ثم كتابة الرواية لاحقاً، لا أبداً، وإنما كان النقد والرواية عملان متلازمان ومتكاملان زمنياً، لقد كتبت مقالات عدة في جرائد ومجلات، الإكسبريس، لونوفيل أوبسرفاتور، وفي المجلة الفرنسية الحديثة، وفي المجلة النقدية الفرنسية، وقد جمعت هذه المقالات المتناثرة فيما بعد، وأصدرتها تحت هذا العنوان الذي عرف عالمياً باسم: نحو رواية جديدة.

-هل تفضل هذا الكتاب التنظيري دائماً وأبداً، وحتى هذا اليوم؟

لا أبداً، أنا لا أفضل اليوم كتابي هذا الموسوم بعنوان نحو رواية جديدة، لأن حقبة الصراع الذي كتبت المقالات بصدده انتهت، كانت في الآونة ذاتها حقبة كبيرة من الحماس الخلاق، إن ذلك السجال الذي خضته في تلك الآونة كان سجالاً يبسط الأمور أشد التبسيط- ولقد أشرت أنا نفسي إلى الكيفية التي كنت بها أبسط المعضلات في ذلك الحين- كان له على القراء أثر تحريضي كبير.

-هذا الكتاب الذي عرف على نحو واسع في الوطن العربي

نحو رواية جديدة عرف في العالم العربي بشكل واسع، وإنني أشعر بالحرج من جراء ذلك، جرى الظن على أن هذا الكتاب كتب على طريقة الرواية الجديدة جرى الظن على أنني كتبت هذا الكتاب قبلاً، ونظرت للرواية الجديدة، قبل أن أبدأ ونبدأ بكتابتها، لكن الأمر لم يجر على هذا النحو البتة بل إن الناقد والروائي لدي منفصلان!! وأنا لا أنكر أن لهذا الكتاب أهمية خاصة، المهم أنه عندما يقرأ، فليقرأ مع رواية جديدة، لكي يرى القارئ هل من تطابق أو اختلاف أو تباين، ما بين الكتاب والرواية، هل يجد غنى فيما يقرأ.

-لكن روايتك الغيرة ترجمت إلى العربية، على خلفية الرواية الجديدة تنظيرياً.

بما أن روايتي الغيرة la jalousie [وهي نشرت عام 1957] هي بين أيديكم ومتوفرة، سأركز عليها في حديثي هذا، فلقد كتبت هذه الرواية سوية مع الفصل الذي أتحدث فيه عن الاستعارة في كتابي التنظيري نحو رواية جديدة- لقد قمت بإدانة الاستعارة عند بلزاك، وأقول إن روايتي هذه الغيرة هي- مهرجان مجازات حقيقي، أو مهرجان استعارات حقيقي، لكن الوصف الموجود في الفصول الأخرى وصف موضوعي، لكن الوصف الموضوعي يخفي وراءه عمل النص المجازي، الاستعاري، وترجمة العنوان الغيرة la jalousie الفرنسية تعني وتعطي معنيين:

-الأول هو المعنى العادي الوصفي، فأبطال أو أشخاص الرواية هم، الزوج، الزوجة، ورجل آخر، وكذا تبدأ مشاعر الغيرة.

-والثاني هو معنى الستارة الجنوسية ذات العضادة المتدرجة، [لا توجد في اللغة العربية الفكرة ذاتها]، والبطل داخل غرفة تفصله عن الأحداث التي تقع خارج الغرفة هذه الستارة الجنوسية المتدرجة والتي يستطيع من خلالها أن يرى الأحداث التي تدور في الخارج عياناً، لكنه هو مختبئ ولا يستطيع الواقف خارج الغرفة أن يرى ما بداخل الغرفة.

أنا أقصد هذين المعنيين تماماً، شعور الغيرة كما نعرفه جميعاً، وتلك الستارة الجنوسية المتدرجة وما تستجر وراءها من أحداث.

إن هذه الضدية والثنائية في المعاني هي ما يهمني، إن النص العلمي لا يحتوي على التباس، درست الزراعة، وحضرتُ تقارير علمية، لكنه في الأدب والرواية الأمر مختلف، فالالتباس والتضاد هو ما أسعى إليه وأقصده، وأنا أقصد هذا الصراع بين ما هو موضوعي، الغيرة، وبين ما هو ذاتي، الستارة المتدرجة، وهذا التناقض موجود في الأدب، موجود في اللغة، وهو موجود بكثرة على الأخص في الرواية الحديثة، في الرواية الجديدة، فالرواية الجديدة تتحدث عن هذا التناقض، لأن هذا التناقض موجود

في الكائن البشري.

-هي يستطيع القارئ احتمال هذا التضاد والتناقض؟

يبدو أن القارئ المتوسط يستطيع احتمال عدد معين من التناقضات، وأنا إذ كتبت الرواية الحديثة، فإنني كنت أحس بتلك المتناقضات، ولكنني كنت أحس بتناقضات أكبر من ذلك، وقلت لا يمكن أن أعيش سوى أن أعمل على حل هذه التناقضات، لكن يبدو أن حل هذه التناقضات أمرّ مزعج، وقلت لن أقوم بقراءات ساكنة ومطمئنة مثل بلزاك، ولن أتوقف عند هذا الحد، أريد أن أصل إلى حد الكآبة على حد قول هايدغر.

-الجمهور؟

أعمالنا نفَّرت منا الجمهور في البداية، إن النص عندنا هو صراع مستمر مع ذاته وليس متسامحاً مع الآخرين، إن التناقضات التي أعبّر عنها في رؤيتي موجودة في وصف الأشياء مثلاً، إن الأشياء توجد ولا يوجد بعدها شيء.

لقد قيل عن رواياتي إنها موضوعية، وإنني أنا كاتب موضوعي.

-كيف؟ هل رواياتك روايات موضوعية؟

لا أبداً، ليست رواياتي روايات موضوعية البتة، إذ أنَّ الشاهد فيها هو إما مجنون أو قاتل، ولا يمكن لرواية موضوعية أن يكون شاهدها ما ذكرت، لذلك كُتِب عني أني أريد أن أصبح كاتباً موضوعياً ولكني لم أصل إلى ذلك!!

-هل رواياتك مفهومة؟

واقع الأمر أن كتبي لكي تفهم يجب أن يشارك القارئ بنفسه في حل تلك التناقضات الموجودة في النسيج الروائي، صحيح أن رواياتي مجموعة من الأشياء والصفات الدقيقة، ولكن هناك ضمير سرد قوي يقوم برواياتها، لذلك كتبت أن الرواية الجديدة تسعى إلى الكلية، تسعى إلى الذاتية، لكنها ليست ذاتية تؤدي إلى انغلاق المرء على نفسه، إذ أن هذه العلاقة الذاتية من الممكن أن تؤدي إلى التصالح والتفاهم مع العالم الخارجي.

-وهل علينا أن ننسى الوعي، بشقيه الإنساني والأخلاقي، مثلاً؟

نحن هنا نصل إلى فكرة الوعي الإنساني، والضمير الأخلاقي للإنسان، ففي فلسفة كانط، يتشكل الضمير الأخلاقي في ذاتية الإنسان وجوانيته، ويشكل هذا الضمير الأخلاقي، والوعي مجمل الكائن البشري، لكن أدموند هوسّرل وقد كان من أشد المعجبين بالفيلسوف كانط، ولأنه معجب فقد كتب ضده، أقول جاء أدموند هرسرل لكي يؤكد على أن الضمير والوعي هما شيء داخلي، بل إن هذا الوعي يرمى خارجاً على عكس قولة كانط.

وأقول لو أن النقاد قرأوا غريب كامو جيداً، لما أصيبوا بهذه الهشة وهذا التعامي عن كتاباتنا، إذ أن السرد في غريب كامو كان على طريقة الوعي الأخلاقي كما بينه هوسرل، هو وعي لا يتمتع بجوانية وداخلية كانط، بل هو يسعى إلى الخروج، إنه يسقط نحو الخارج، فرواية الغريب رواية أخلاقية ميتافيزيقية، والوعي فيها وعي متعالٍ.

نقاشات وحوارات أدباء حلب

مع آلان روب غرييه

وليد إخلاصي:

هل كان في ذهنك أن تكتب رواية جديدة مسبقاً؟

-غرييه: بالتأكيد لا، لكن كل رواية هي رواية جديدة، إن غوستاف فلوبير صاحب الرواية الشهيرة مدام بوفاري لم يكتب البتة على طريقة بلزاك، كل رواية جديدة هي رواية جديدة بأسلوبها، بشخوصها، بأحداثها، وأستطيع القول:

إن كل الروايات الجيدة هي روايات جديدة.

الشاعر محمد فؤاد:

يقول ميلان كونديرا إن المشهد الروائي العالمي الآن هو خارج الدائرة الغربية، هو في الهند، أفريقيا، ... ...؟

-غرييه: هذا الكلام لا يخلو من الصحة، إن أغلب رواد الرواية لم يكونوا فرنسيين، والآن أنا أقرأ لكتاب شباب في الصين، في الأرجنتين، في إسبانيا أقرأ للروائي الإسباني فيكتور ماریاس، وأقول إن الرواية الحديثة هي رواية أكثر شمولية (مكانياً).

ضياء قصبجي:

هل قرأت الأدب العربي، وما هي معلوماتك وانطباعاتك عنه؟

غرييه: لا أعرف الشيء الكثير عن الأدب العربي، لكن أعرف الأدب العربي في أفريقيا الشمالية، الأدب العربي (المغاربي) المكتوب أصلاً بالفرنسية، والأدب العربي (المغاربي) المترجم في جزء منه إلى اللغة الفرنسية.

تعالت همسات في القاعة، (ألا تعرف نجيب محفوظ بعد نيله جائزة نوبل).

غرييه: قرأت لنجيب محفوظ، إنه كاتب تقليدي!!

د.نضال الصالح:

[أبدى ملحوظة صحيحة لما ينتبه إليها أحد، وهي أن الرواية الأولى المكتوبة لغرييه هي رواية اسمها قاتل الملك وقد كتبت عام 1949 ولكنها لم تنشر إلا في عام 1978 وعلى ذلك فهي سابقة على روايته الأولى المنشورة عام 1953 وعنوانها الممحاوات والتي يرتكز إليها النقد كونها العمل الروائي الأول لآلان روب غرييه].

وبعد ذلك تساءل د. نضال الصالح:

-هل هناك تعارض ما بين المنجز الإبداعي الروائي لآلان روب غرييه والمنجز النقدي، ما بين الروايات وما بين كتاب نحو رواية جديدة؟

غرييه: هناك خطأ في ترجمة كتابي: نحو رواية جديدة، واسمه الصحيح هو: نحو إحدى الروايات الجديدة، وأقول إن الفكرة لم تكن تأسيس قواعد جديدة، بل كانت مقالات دفاعية موجهة ضد كبار الكتاب القدامى، وهذا الكتاب ليس تنظيراً، وإنما هو مقالات، تأملات، أفكار، تأملات في الرواية الجديدة، إن اللوم الذي توجه إلى هذا الكتاب يجعلني أطمئن، لأنه لم يؤسس رواية ثالثة.

أنا قمت بالتدريس في الجامعات الأمريكية لمدة خمسة وعشرين عاماً، وقد قمت بتدريس رواياتي هناك بناءً على رغبة

طلابي، وأقول لا توجد قراءة واحدة لرواياتي، بل إن هناك عدة قراءات لرواية ما، فقد كان لدي طالب جامعي أمريكي قرأ رواية الغيرة وقال لي: إن الرواية ليست رجلاً إنما امرأة.

أقول ربما يكون هذا الطالب محقاً، وأصبحت رواية الغيرة رواية جديدة مع هذه القراءة الجديدة، إن شكسبير يقرأ دائماً لأنه مع كل قراءة جديدة لشكسبير هناك شكسبير جديد، ولو قيض لشكسبير أن ينبعث من قبره، لتعجب من تعدد هذه القراءات.

نيروز مالك:

جيمس جويس من خلال رواية أوليس أثر في العالم، لكن غرييه لم يؤثر.

غرييه: (إن شاء الله) لفظها بالعربية إن شاء الله يكون لي تأثير ما، لكن تأثير جويس انتهى مع كتاباته، ولا يمكن أن يكون لجويس أتباع، يقول أحدهم: ليس للكتاب نسل أو ذرية، الكاتب ينهي تجربته بنفسه، إن أتباع جويس ليسوا تلاميذ له، لكن أعمال جويس أثارتهم فشعروا بالرغبة بالكتابة، ليس المهم أن يكون للكاتب أتباع، وليس المهم أن يكون لتيار ما أتباع، بل المهم هو التجديد، إن المخطوطات التي أقرأها الآن مكتوبة على عكس ما أكتب أنا.

فيصل خرتش:

لماذا تكتب الرواية الجديدة على الطريقة البوليسية لكن ليست الطريقة البوليسية التقليدية؟ ليست على طريقة أجاثا كريستي مثلاً؟

غرييه: لقد قال بورخيس مرة: إن كل الروايات الحديثة هي روايات بوليسية، مثل رواية المحاكمة لفرانز كافكا، لكن عدم فهم العالم هو ما يثيرنا اليوم، إننا نوجه اللوم إلى أجاثا كريستي في الروايات وإلى هيتشكوك في السينما، لأننا نصل في النهاية إلى الحل، ونفهم كل ألغاز الرواية والفيلم، لكن في حياتنا لا يفهم كل شيء، إن مقتل كينيدي لم يحل حتى الآن مثلاً، إننا ما زلنا نشغف بالروايات التي لا تحتوي على حل.



■ إشارات لا بد منها

- ولد آلان روب غرييه في بريست غربي فرنسا عام 1922 وهو يعود إلى أصول سلتية، والسلتية هي لغته الأصلية، غير أن الفرنسية هي لغته الروائية الثقافية.
- قابلت آلان روب غرييه في حلب في نادي شباب العروبة يوم 2000/11/17 وفي اليوم التالي أيضاً 2000/11/18 قابلته أيضاً في كلية الآداب- قسم اللغة الفرنسية- جامعة حلب، وهو يبلغ 78 عاماً وبدا لي أنه موفور الصحة.

الروايات:

- قاتل الملك، كتبها عام 1949 ولم تنشر إلا في عام 1978
- الممحاوات (ج:ممحاة) les gommes 1953
- المتلصص le voyeur 1955
- الغيرة 1957. La jalousie ترجمة هذه الرواية إلى العربية بقلم سمير عزت نصار.
- في المتاهة Dans le labyrinth 1959
- العام الفائت في مارينباد، سيناريو سينمائي l'annee derniere a'Marinbad 1961
- الخالدة، سيناريو روائي 1963 عرض في المركز الثقافي الفرنسي في دمشق بحضور آلان روب غرييه.
- بيت المواعيد 1965. ترجمته دار المأمون في بغداد.
- مشروع من أجل ثور في نيويورك 1970.
- الانزلاق التدريجي نحو اللذة، سيناريو روائي 1974.

- موقع مدينة شبحية 1976.
- الجميلة الأسيرة 1976. (مع رسوم ر.مارغريت).
- ذكريات المثلث الذهبي 1978.
- جن 1981.
- لحظات خاطفة، قصص قصيرة 1962. I enstantanes, nauvelles
- نحو رواية جديدة 1963. مقالات ترجمت إلى العربية عن الانكليزية لا عن الفرنسية.
- أحلام الصبايا (صور د.هاملتون)، أشياء متفرقة 1971.

قدم هذا اللقاء الثقافي في نادي شباب العروبة الأستاذ محمود منقذ الهاشمي وقامت بالترجمة الفورية د.زبيدة بشار القاضي.

عقد لقاء ثان في رحاب جامعة حلب في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة الفرنسية، وكان اللقاء كله باللغة الفرنسية.

كان لآلان روب غرييه لقاء سابق في 2000/11/17 في دمشق حيث عرض فيلمه "الخالد".

تمت هذه اللقاءات برعاية القسم الثقافي في وزارة الخارجية الفرنسية، والمركز الثقافي الفرنسي في دمشق والمكتب الثقافي الفرنسي في حلب.

اعتمدت في هذه المقابلة على كتابين هما:

- الإبداع الروائي اليوم، لقاء الروائيين العرب والفرنسيين- معهد العالم العربي- باريس- 5/4/3 مارس- آذار- 1988.- نشر دار الحوار- إعداد: إبراهيم العريس. مراجعة: بدر الدين عرودكي.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض- سلسلة عالم المعرفة- الكويت- العدد 240- ديسمبر- كانون الأول 1998.

قام بتدوين هذا اللقاء:

عبد اللطيف خطاب



متابعات... متابعات... متابعات

بحوث

العدد الماضي

من الطريف والمفيد جدّاً أن يلتقي في بحوث هذا العدد الذي يحمل الرقم (364) من مجلة الموقف الأدبي لشهر آب عام 2001 عددٌ من الباحثين المتخصّصين من أساتيذ الجامعات العرب السوريين، ولعل وجه الطرافة والفائدة يتجلّى في تركيز البحوث الأربعة الأولى على مسألةٍ تكاد تكون واحدةً، هي مسألة التراث بفنونه المتعدّدة. فالدكتور حسين جمعة أستاذ الدراسات العليا في جامعة دمشق يبحث في جمالية التصوّف –مفهوماً ولغةً– ويفصّل في المصطلح والدلالات اللغوية، والأساليب الموروثة، ويفجّر الطاقة اللفظية، ويكشف عما تنطوي عليه من ذخرٍ معنوي وعاطفي، والدكتور عبد الإله النبهان الأستاذ في جامعة الإمارات يبحث في الهوية القومية، ويتغلغل في ثنايا التراث العربي، والعربي الشعبي، ويبحث عبد الكريم الحبيب من جامعة البعث بحمص في علاقة الطب بالأدب، ويتجوّل في رحاب التراث الثّر، يسلّط الضوء على شعراء أبدعوا في نظراتهم للطب والمرض وجنون الحب، ويضعهم إلى جانب أحفادهم من شعراء العصر الحديث. أما الدكتور مصطفى جطل المدرس في جامعة الإمارات، وعميد كلية الآداب بجامعة حلب سابقاً. فإنه يكتب ويصول في رحاب التراث، ويبعث الروح في الملاحم الشعبية من خلال رمزين خالدين في السّير العربية هما عنترة العبسي، وتغريبة بني هلال، وتنتهي البحوث بترجمةٍ لأحد أعلامنا المعاصرين كتبها حسيب بركودة عن الشاعر عطا الله مغامس.

أولاً: جماليات التصوف مفهوماً ولغة. د. حسين جمعة:

على الرغم من كثرة ما كُتب عن التصوّف فإن بحث د.حسين جمعة يضفي مسحةً جميلةً على هذا الأسلوب التعبّدي لدى المسلمين، ويطلّ إطلالاتٍ سريعةً على جماليته الخاصّة مبتدئاً بحثه ببعض التعريفات الاصطلاحية التي تدل على تعدّد المفهوم الذي يرجع إلى المعنى اللغوي، والذي لم يتفق فيه الدارسون على اشتقاقٍ واحدٍ لمصطلح التصوّف والمتصوفة، لكن أشهر أنماط الاشتقاق اللغوي، تقف عند (الصوف) الذي يحمل معنى الفقر والخشونة، والتّذلل، والمسكنة، ويبرئ صاحبه من التكبر والتجبر، مما يصدق عليه قول ابن عربي:

يـا لابسـاً خرقـة التصـوّف مـا   عليـك فيمـا لبسـته مـن حـرج

ويقلب الباحث الاشتقاق اللغوي على وجوهه فيعرّج على (أهل الصفّة) جماعة المسلمين الفقراء في بدء عهد الرسالة النبوية.

و(صوفة القفا) والمراد بها خصلة الشعر بقفا الرأس، و(الصفاء) الذي يعني صفاء الأسرار ونقائها، و(الصف الأول) للصالحين، والـ (صاف) بمعنى الطاعة والعدل والحكمة، و(الصفوانة) نوع من البقل، و(بني صوفة) قوم "الغوث بن مُرّ بن أُدّ . خدّام الكعبة في الجاهلية".

ومن هذه الاشتقاقات وكثير غيرها مما لم يرد ذكره في البحث نجد أن التصوّف مبنيٌّ على ثلاث خصال هي "التمسك بالفقر والافتقار، والتحقّق بالبذل، وترك الاختيار".

ثم يلتفت الباحث إلى (الزهد) من دون أن يفرّق بينه وبين (التصوّف) ويستعرض جانباً يسيراً من حياة الزهّاد في البصرة، كالحسن البصري، وخالد بن صفوان ورابعة العدوية، يأتي بعدها على متصوّفة الكوفة، وهنا يفهم القارئ أن الزهد هو التصوف

نظراً لعدم فصلهما عن بعضهما في البحث، فبعد أن يقول: "ثم ازدهرت حركة الزهد في البصرة على يد الزهّاد..." نجده يقول:

"ثم زاحمت الكوفة البصرة في التصوّف، واشتهرت فيه بالفقه الظاهر، ثم نشأ صراعٌ كبيرٌ بين البلدتين أشبه بالصراع الذي نشأ بينهما في الأدب واللغة..".

وكما وصف متصوّفة البصرة بالزّهاد، كذلك يصف متصوّفة الكوفة أيضاً، سعيد بن جُبير (الذي قتله الحجاج) وطاووس بن كيسان وسفيان الثوري، والجُنيد الزاهد الفقيه الذي أخذ مذهبه عن السقطي تلميذ حبيبٍ العجمي الذي تتلمذ على يد الحسن البصري.

وارتباط الزهد بالتصوف أو مخالفته لبعض المفاهيم الإسلامية والسلوك يثير لدى القارئ شيئاً مما لا تقبله الشريعة الإسلامية والذي تجلى "بتجافي أهله وذويه عن متاع الدنيا ومكاسب الحياة، وبتفضيل العزوبة على الزواج، والأخذ بالتوكل على الله في الرزق دون السعي، وتكليف النفس ما لا طاقة لها به من كتب ومجهود..".

وقد رأى الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم تقشّف بعض الزاهدين من أخيار المؤمنين، فنهاهم عن اللغو فيما أخذوا به أنفسهم من تعنّتٍ وإعراضٍ عن مطالب الحياة، وراح العلماء والفقهاء من هؤلاء يفسرون آيات القرآن، كما شاعت منازعهم وأهواؤهم بما يوافق مزاجهم وظروفهم وتفكيرهم، وقد فاتهم أن الإسلام دين عملٍ للدنيا والآخرة، ودستور جهاد لخير الوجود، وكان رسوله نفسه يمارس المجتمع، ويأخذ بأسباب الحياة الطيبة، كما اقتضت الدعوة والرسالة، وكما تطلبت الإنسانية التي جاءت إلى الدنيا لتنمو وتسمو، وتتمتع وتبني لا لتنهزم وتجدب وتتوارى" وتخلص وداد سكاكيني في (العاشقة المتصوفة) ص28 إلى أن مذهب "الزهّاد هؤلاء الذين ظلموا أنفسهم، وغيّروا في معالم الدين، كان بدعاً مما أراده الإسلام، ومغالطةً منهم للحقيقة وحاجة النفس والزمن.." وهذا بعيد عن جوهر التصوف. وظلّ البحث في منأى عنه ليركز على جماليته مفهوماً ولغةً.

وبعد أن يذكر الباحث كلاً من البسطامي وإبراهيم بن أدهم والحلاّج وابن عربي، ينفي أن يكون جوهرَ التصوّف ولغته كان بتأثيراتٍ أجنبيةٍ- على الرغم من وجودها- لأنه يتصل- ممارسةً ولغةً- بكل ما هو إسلامي وعربي.

ولعل أجمل ما في البحث وأكثره فائدة بالنسبة للمثقف العربي تجواله في الدلالات التي ظهر أثرها في الفكر الإنساني ووسمت بعض مذاهبه لتبرز لغتَه الشعرية والرمزية في الكتابات الروحية التي أكسبها جمالاً ساحراً محمّلاً بالرموز والكتابات والإشارات والمفارقات والألغاز، والتي تجلّت في سلوك الصوفية

من الحب والخلوة والنور والذكر والتوبة، عبر لغةٍ حدسية تصوّرية تنحت مصطلحاتها من واقعها التعبّدي.

وينبّه الباحث إلى صعوبة فهم اللغة الصوفية ودلالاتها التي قد توقع القارئ في "خلطٍ محقّقٍ إن لم يدرك الجمالية الخاصة بلغة المتصوف.. فهذه اللغة تظهر في دلالاتها المباشرة للوهلة الأولى أنها منفتحة على ثقافة المتلقي زماناً ومكاناً، وهو قادرٌ على تأويلها والتعبير عنها، ولكنها في الحقيقة ترتبط بمصطلحات التصوّف ولغته وتاريخه وثقافته. فضلاً عن تجربة أصحابه، وهذا كله يناقض مفهوم دراسة اللغة الأدبية وفق مفهوم نظرية النصّ المفتوح الذي نادى به أصحاب الحداثة، وفي طليعتهم "رولان بارت" فاللغة عند المتصوفة نسقٌ كبيرٌ ومتعدّدٌ لرموزٍ ذات طابعٍ تصويري غامض وخاصّ..".

وهنا يمكن القول إن ما يريد الباحث أن يثبته هو أن لغة الصوفية لا يمكن أن يفهمها إلاّ من عاش حال أصحابها، ولعل هذا أمر غير سهل في زمن عولمةٍ ماديةٍ يفتقر إلى طهارة الجسد، وأشواق الروح، ونوازع القلب، الشفافة الصادقة.

وينتهي البحث بتجلياتٍ نقديةٍ راقيةٍ وهامّةٍ عن الألفاظ والرمز والتراكيب والصور الشعرية والمفارقات والألفاظ والإيقاع والموسيقا، واللغة الصوفية التي تخلق في جماليتها المميزة لها وحدةً فنيةً، ومن ثم شعورية وفكرية ترتفع بالمشاعر، وهي تعبّر عن تجربةٍ عرفانيةٍ فريدةٍ تكشف الدلالة بوعي مرهفٍ وحسّ وثّاب، قائمة على قصديةٍ منفتحةٍ على تصّورٍ شديد الخصوصية.

وما اعتراف الباحث في النهاية من أن الحديث عن لغة التصّوف وجماليتها لا يحاط به، إلاّ تأكيدٌ لما يمكن أن نجزم به من أن للبحث بقيةً وهي بقيةٌ هامّةٌ جدّا نرجو ألا يبخل بتقديمها للقارئ العربي المعاصر الذي حاصرته النظريات البنيوية، وسدّت عليه الحداثة وما بعد الحداثة كثيراً من آفاقه الفكرية، والروحية، ولعل في ذلك ذكرى لمن كان له قلب، أو ألقى السمع وهو شهيد..

ثانياً: الهوية القومية. د. عبد الإله النبهان

يتناول الباحث في بحثه موضوع التراث، والتراث الشعبي، ويركز على الهوية القومية، ومن ثم أبعاد هذا التراث، وملامحه في ثقافتنا المعاصرة وحياتنا العامة، مع الدخول في خصوصية المجتمع الخليجي، ونظرات مفكريه إلى التراث والهوية بعد أن عصفت بالمجتمع الجديد قيم العولمة، وفَقد -أو كاد- حامله الاجتماعي.

يبدأ البحث بالحديث عن المصطلحات المتداولة في الثقافة العربية المعاصرة، واختلاف الباحثين فيها حيث يتساوى (التراث) و(الموروث) بينما يفترق التراث عن التاريخ تفرقةً اصطلاحية حسب منظور طيب تيزيني، وذلك بأن نعدّ الماضي من الأحداث التي انتهى أثرها في حياتنا تاريخاً، والأحداث التي تركت آثاراً تمتدّ إلى حاضرنا، وتؤثر فيه تراثاً، وعلى ذلك يكون كل تراث تاريخاً، وليس كل تاريخ تراثاً، ليغدو التراث ثقافةً موروثة من عاداتٍ وتقاليدَ وأفكارٍ وقيمٍ، كانت ولا تزال مؤثرة على نحوٍ ما في الحياة المعاصرة.

ثم يقف الباحث عند مسألة تغنّي العرب منذ مطلع عصر النهضة العربية بتراثهم، وأمجاد أجدادهم حتى توهّم بعضهم أنه يمتلك هذه الحضارة مع أن العرب لا يمتلكون اليوم أي حضارة، وإنما يمتلكون جانباً من ثقافة تلك الحضارة، فبات لزاماً علينا الاهتمام بالتراث الحضاري بموضوعيه وعقلانية من جهة، والالتفات إلى عالمية الفكر الإنساني وتواصله من جهة ثانية، وإن عملية إحياء التراث هي عمليةٌ انتقائيةٌ تحتاج إلى استيعاب التراث استيعاباً موضوعياً، بفهمه وهضمه وتطويره، وربطه بالمعاصرة التي تعني استيعاب الحاضر بخصوصياته القومية وربطه بالتراث الإنساني العالمي وخصوصيات العالم المعاصر وفق أسسٍ ومناهج علمية.

ثم ينتقل إلى (التراث الشعبي) من حكايات وأساطير وفنون وحرف ورقص وألعاب وأغان وأمثال سائرة وألغاز وخرافات واحتفالات، وما أصاب هذا (الفولكلور) من تطوّر بسبب النقلة التقنية التي أحلّت المذياع محلّ (الحكواتي)، وقضت على (خيال الظلّ) و(صندوق الدنيا) وحلّ الطب محلّ (الطبيب الشعبي) وطبيب الأسنان محل (الحلاق) والطبيب النسائي محلّ (الداية) حيث تتم في المستشفى (الولادة والختان) وحلّ المدّرس محلّ (الكتّاب) و... هكذا، انحسرت معالم التراث الشعبي لصالح عادات جديدةٍ تواكب تطور البنيتين الاجتماعية والاقتصادية.

وهنا تنبثق مسألة (الهوية) حيث يؤكد فيها صانع المعجم الفلسفي أن "اسم الهوية ليس عربياً في أصله، وإنما اضُطر إليه بعض المترجمين فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط. أعني الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف (هو) في قولهم "زيد هو حيوان أو إنسان" ويقال: هُوية الشيء، وعينيّتُهُ وتشخّصُهُ وخصوصيّتُهُ، ووجودُه المنفرد له. كل واحد.. وتفيد الهوّية تحقيق معنى الامتياز عن الغير بمعنى إثبات الفرق..".

ويقلّب مسألة الهُوية على بعض وجوهها مما يوصله إلى قضية (الانتماء) التي اشتغل بها الكتاب بسبب ما ألمّ بالأمة العربية في تاريخها المعاصر من نكبات حتى "يكاد الانشغال بالهوية والانتماء يكون سمةً مصاحبةً لكل صحوةٍ قومية" بل "لكل صدمةٍ ولكل انهيارٍ، ولكل تغييرٍ عميقٍ يؤدي إلى التصدّع وإلى الخوف من التلاشي والاندثار...".

ويدخل البحث في أضيق البابين حين يرتكز على انشغال عرب الإمارات بالبحث عن الهوية الذاتية لمجتمعات الخليج التي يبدو أنها تعيش مرحلة الخوف من اندثار الموروث وضياع الهوية وغلبة الوافد من الثقافات.. وعلى حدّ تعبير (موزه غباش) التي تؤكد على رغبة البحث عن الهوية الذاتية لمجتمعات الخليج لأن الإنسان الخليجي يعيش "في مرحلة الضياع" وإن مجتمعاته "تعيش حالة الخوف على الهُوية الثقافية، وتعيش كذلك على رغبةٍ صادقةٍ في تحقيق وحدةٍ ثقافيةٍ عربيةٍ إسلامية واحدةٍ، تترك مساحاتٍ لتعدّديات ثقافيةٍ ذات خصوصياتٍ محليةٍ تعبّر ربما عن الإبداعات الخاصة لكل شعبٍ من شعوب الأمة العريقة".

ويؤيّد الباحث فكرة (محمد المرّ) الذي يرى أن "أهم العوامل التي تسبّبت ببدء وانتشار ظاهرة فقدان الهوية الوطنية هو عامل الاختلال الكبير في تركيبتنا السكانية [الخليجية]، ويكفي أن نلقي نظرة فاحصة على أرقام الإحصاءات السكانية التي أجرتها مؤسساتنا الحكومية في الإمارات خلال ربع القرن الفائت من تاريخ وطننا لندرك كيف تفاقمت، واستفحلت تلك الظاهرة الخطيرة، وكيف تحوّلنا تدريجياً إلى أقلية في وطننا، وكيف تزايدت الأقليات القومية الأخرى في بلادنا. هذه القوميات التي تختلف عنّا بلغاتها وثقافاتها وأديانها وطوائفها، ولا شك أنه من السذاجة والغفلة الكبيرتين أن نتصور أن هذا الوجود السكاني الأجنبي الكثيف،

والذي يتزايد باستمرارٍ سوف يمّر مرور الكرام، ولن يلمس هويتنا الوطنية إلا بلمسٍ خفيفٍ هّينٍ يشبه لمس ريش صغار الطير".

وينّبهُ الباحث إلى خطر طغيان الحداثة، وما بعد الحداثة والقرية الإلكترونية والعولمة التي تمزّق الحياة وتعمل على انفصام الشخصية القومية أو الوطنية حسب تعبير محمد الراشد– وتلويث الهوية القومية والاجتماعية وتشويه النفوس من دواخلها، وتهدّد بالتفاقم شأنها شأنُ الهُوية القومية الفلسطينية، نظراً لسيادة المجتمع الاستهلاكي الخليجي الذي يضيع فيه السكان الأصليون في بحرٍ متلاطم من القوميات والأجناس الأخرى..

ثم يتوقف الباحث عند مسألة إحياء الهوية القومية، وإعادة تشكيلها من قِبلِ المثقفين العرب الذين يعملون على مستوى التراث العربي الإسلامي، والتراث الشعبي، والإبداع الأدبي والصحافة.

ويشير إلى جهود إصلاحيي النهضة العربية الذين نشروا التراث العربي القديم وأحّبوا اللغة، وأصدروا الصحف التنويرية، ومن ثم ترجموا الكتب عن الفرنسية والانكليزية، وشاركوا في التعليم، وعملوا على انتشاره مما جعل اللغة بؤرةً مركزيةً في قضية الهُوية القومية والمركز الأساسي في مقومات القومية العربية، التي استمدت نسيجها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والتراث الإسلامي عامة.

وهنا يطرح الباحث أسئلة التراث الهامة التي تدور حول فكرة التراث، ماذا نأخذ منه؟! وماذا ندع؟؟.. ماذا نحيي. وماذا نميت؟! وإلى أي حدّ تكون صلتنا بالماضي؟.. أيّ جانب من جوانب التراث يصلح للتبني والإحياء؟..

وقد قارب البحث الإجابة عن مجمل هذه الأسئلة بإيجاز تركز شطره الأعظم حول التراث الشعبي الخليجي بصورة خاصة، استقرأ فيه الآراء المتعلّقة به، وتحديد مفاهيمها، وانتهى فيها إلى تحديد الغايات التي استشرف إليها من الاهتمام بالتراث، وجمعه، وحفظه، وتدوينه بأربع غايات درسها بشيء من التفصيل هي:

1–الغاية المعرفية.

2–الغاية الإحيائية

3–الغاية الاستثمارية

4–الغاية القومية الوطنية.

كل ذلك من دون أن يغفل الباحث قضية (الانتماء)، وضرورة العناية بالتراث العربي الإسلامي، ولا بد من الإشارة في النهاية إلى أن البحث على أهميته حاول إبراز آراء عددٍ من مفكري الخليج العربي على حساب آراء مفكرين عرب كبارٍ تخصّصوا في قضية التراث والهُوية والانتماء لم يذكرهم البحث، ونحن نحترم آراء كتّابنا العرب في خليجنا العربي، ونجلّ العاملين المخلصين منهم، وربما كان للبحث مسوّغاته في التركيز على المجتمع الخليجي وآراء مفكريه، لأن البحث أُلقي في المؤتمر السنوي الثاني لمركز زايد للتراث بمدينة (العين) خلال شهر آذار من العام الماضي.

ثالثاً: علاقة الطب بالأدب. عبد الكريم الحبيب:

جميلٌ من كتابنا أن يلتفتوا إلى تراثنا العربي ويقلّبوا صفحاته، ويزيلوا الركام عن لآلئه الناصعة ليقدّموها للأجيال الناهضة بغية إثبات جمالية التراث واستلهامه، ومن ثم الوقوف على قيمه النبيلة التي صنعت الحضارة العربية الإنسانية التي استفاد منها العالم بأسره، ولعل هذا البحث يثير ذاكرة كتّابنا، ويحثّهم على الإتيان بمثله، فيلتفتون إلى الفلك والرياضيات والعلوم الأخرى التي اشتغل بها الأدباء عامة والشعراء على وجه الخصوص.

يبتدئ البحث بتأكيد علاقة الطب الوثيقة بالأدب نثره وشعره ثم يبحث في معنى الطب لغةً واصطلاحاً، والذي يعني العلم والحذق أي المهارة كما يعني السحر، ثم ينتقل لذكر أسماء عددٍ من الشعراء، ويقف عند الشاعر الطبيب وجيه البارودي:

أنت الطبيب النطاسي الذي انكشفت

له الخفايا وحلّت أعقد العقد

ثم يتحدث عن موقف الشعراء من المرض، ويوجز في الأمراض العضوية التي يفلسف فيها وجيه البارودي الجرحَ، ويعطيه

بعداً نفسياً، ويورد أبياتاً للنابغة الذبياني وجرير وصفي الدين الحلي وسهل [كذا] وشاعراً مرّ برجل يضرب غلامه [كذا]، والمتنبي الذي أبدع في وصف الحمى، ونقل شعوره وهو فيها:

وزائرتــــي كــــأن بهـــا حيـــاءً فليســـت تـــزور إلاّ فـــي الظــلام

بـــذلتُ لهـــا المطـــارف والحشـــايا فعافتهـــا وباتـــت فـــي عظـــامي

وثمة أبيات لشعراء لم يذكر أسماءهم أو ذكر اسمهم الأول (ربيعة، بشّار) أو كناهم مع اللقب (أبو علي- البصير- الأخطل الصغير) أو أسماءهم الكاملة (بدر شاكر السياب).

أما الأمراض النفسية فقد ذكر الشعراءُ بعضَ أسبابها، ونفّروا المصابين منها من أمثال (علم الدين السخاوي) و(ابن سينا) و(نزار قباني) الذي يأخذ بمعنى الجنون الإيجابي حين يخاطب جبل قاسيون:

قـادمٌ مـن مـدائن الـريح وحـدي فاحتضـــنّي كالطفـــل يـــا قاســـيون

احتضـــنّي ولا تنـــاقش جنـــوني ذروةُ العقـــل يـــا حبيبـــي الجنـــونُ

ثم يأتي على ذكر (أبي بكر الشبلي) الشاعر المتصوّف، فمجنون ليلى:

وقـالوا جُننـت علـى ليلـى فقلـت لهـم الحـــبّ أيســـره مـــا بالمجـــانين

ويستعرض البحث موقف الشعراء من العلاج في الأمراض العضوية إذ استفاد بعضهم من ممارسة مهنة الطب، ومن معارف زمنه، وتطرّقوا لذكر العقاقير الطبية العشبية التي استدلوا عليها بالخبرة والتجربة، وأوصوا بالوقاية، وذكروا فوائد الفلفل، والأقحوان، والإبليم، ودواء سم الأفاعي، ودواء وجع الضرس، ودواء الجنون، كما وصف بعضُ الشعراء الأدوات الطبية، وعبّروا عن الأحاسيس التي انتابتهم في أثناء العمليات الجراحية، فمن الأول قول جورج صيدح الذي قال عندما أُدخلت ابنته إلى غرفة العمليات:

رفقـــاً بهـــا يـــا مبضـــع الجـــراحِ شـــرّحت قلـــب الوالـــد الملتـــاحِ

ومن الثاني قول السيّاب في قصيدة (في المستشفى):

كذلك انكفأتُ أعضّ الوساد

وأسلمت للمشرط القارس

قفاي المدمّى بلا حارس..

ثم يتحدّث عن علاج الحب أكبر العلل، والآفات التي تصيب القلوب ويذكر أبياتاً (لعروة بن حزام وزرعة بن خالد العذارى)، وأبياتاً لشعراء لم يذكر أسماءهم، وينتهي في القسم الأخير من البحث إلى الأطباء الشعراء قديماً وحديثاً، حيث يؤكّد غنى تاريخنا الأدبي بهم، فيذكر من القدماء: (حنين بن اسحق وابنه وجيش بن الحسن الأعشم الدمشقي، والكندي، وأبو زيد البلخي وأبو الفرج علي بن الحسين بن هندو وابن زيله الحسين بن محمد، وأحمد بن الطيب السرخسي، وعمر بن إبراهيم النيسابوري الخيامي، وأمية بن عبد العزيز الأندلسي، وأمين الدولة بن التلميذ، وابن الشبل البغدادي، وأحمد بن عبد الغني النفيسي، ومحمد بن طاهر بهرام السجستاني وابن سينا)...

ويرى أنه قد غلبت على أشعارهم الفلسفة والروحانيات، وحالات النفس وبعض الموضوعات التعليمية...

أما المحدثين فيذكر منهم الأطباء عبد السلام العجيلي إبراهيم ناجي. فيصل الزراد. أحمد كامل قدح. شاكر المطلق. نور الدين خضور. وجيه البارودي صدر الدين الماغوط. غيث رجو. وسليمان الأحمد.

ويركز في الشواهد على الشاعر وجيه البارودي لأنه تفرّد بانعكاس مهنة الطب في شعره.

إن قارئ البحث لا بدّ أن يعجب في البداية من إلمام الكاتب بهذا الكم من الأسماء في القديم والحديث. لكنه بعد أن يعود إلى العنوان (علاقة الطب بالأدب) لا بدّ أن يقف عند هذه الخصوصية إذ يتبادر إلى الذهن أن البحث سيقتصر على هذه العلاقة

الطبية الأدبية، أو بصورة أدقّ، أن البحث لن يحتوي إلاّ على أدب أطبّاء أدباء، وإذا به يفاجأ بأنّ الكاتب ينزاح عن خصوصية العنوان، ويعلن في المقدمة الجميلة أن "الحديث عن علاقة الطب بالأدب واسعٌ ومتشّعبٌ وبحاجةٍ إلى مجلّدات غير أني سأبحث في علاقة الطب بالشعر قديماً وحديثاً، لأن الشعر ديوان العرب، ووتر أحاسيسهم ومشاعرهم".

فلماذا لم يسمِ البحث بـ (علاقة الطب بالشعر) بدلاً من (علاقة الطب بالأدب)، وهي أوفى بالغرض..؟؟! هذا من ناحية، ومن ناحيةٍ أخرى فإن أيّ باحثٍ مهما أوتي من الصبر والأناة في عمله لا بدّ أن يغفل بعض الجوانب، أو يغمط بعض الأسماء حقّها على حساب جوانب أخرى، وأسماء أخرى، وهذا ما حصل فعلاً حين أولى شعر الدكتور وجيه البارودي عنايةً فاقت عنايته بغيره، وهذا مقبولٌ وجيّدٌ لأن الشاعر البارودي كان أنموذجاً مثالياً للأطباء الشعراء المعاصرين، لكن ذلك لا يمنع أن يولي غيره عنايةً أكثر ولا يكتفي على سبيل المثال لا الحصر أن يذكر (الدكتور ابراهيم ناجي) ويكتفي بالقول عنه "أحد أعلام الرومانسية العربية" من دون شاهد واحد له، وقد صنّف النقاد هذا الطبيب بين المبدعين (النوابغ خارج دائرة تخصّصهم) وقد سبق الطبيب وجيه البارودي بحبه لمرضاه ومعاملته التي تنم عن أخلاقٍ رفيعةٍ متواضعةٍ إذ كان يدخل بسيارته الأحياء الشعبية الضيقة في الليالي الماطرة فيشخّص ويقدم الدواء المجاني للفقراء، وقد استفاد من خبرته الطبية في شعره التي كشفت له عن خبايا النفس الإنسانية، وأبانت له حقائق باهرة قوامها أن مرضى الأجساد، هم مرضى في النفوس أساساً، وأن ابتسامة الطبيب هي نصف العلاج، واستطاع بما حباه الله من سماحةٍ كريمةٍ أن يجلو صدأ كثيرٍ من القلوب، ويزيل الكثير من الآلام، ويمسح بيده الحانية على كثير من النفوس المعذبة.

هذا مثال واحدٌ، وتجدر الإشارة إلى أن العصر الحديث ذخر بعددٍ هائلٍ من الأطبّاء الشعراء كانت لهم في دنيا الشعر مكانةٌ جيدةٌ لم تذكرهم الدراسة من أمثال شبلي شميل حامل لواء النظرية المادية، وعبد

العزيز إسماعيل أول من أنشأ (فن البحث بين الإسلام والطب)، وأحمد فؤاد (داعية وادي النيل وقطب الحزب الوطني)، وعبد الحميد سعيد، الزعيم المصري خطيب البرلمان الذي رفع شعار (لا مفاوضة إلاّ بعد الجلاء).

وإذا ذُكر الأطبّاء الشعراء في العصر الحديث، فإن أول ما يتبادر إلى الذهن اسم الشاعر أحمد زكي أبو شادي الذي اجتمعت له الزعامة في نواحٍ شتى، فكان خطيباً مفوّهاً يهزّ المنابر بصوته الجهوري، ويستولي على الألباب ويلهب الأكفّ، وكان محامياً ضليعاً عمّ صيتُه الآفاق، كما كان أديباً متمكناً من الفصحى التي أتقن علومها في الأزهر الشريف، وكان صحفياً ناجحاً أنشأ جريدةً تتلاقى على صفحاتها الأقلام المشرقة الديباجة، وكان صاحب ندوةٍ أدبية اجتمع فيها صفوةُ رجال الفكر والأدب في النصف الأول من القرن العشرين من مصر والبلاد العربية.

ثم هو بعد ذلك السياسي المناضل بشعره وبلسانه شارك في الحركات الوطنية، وناصر مصطفى كامل، ومحمد فريد ثم سعد زغلول.

أسس في لندن –عهد الدراسة– عام 1919 نادياً دولياً وأصدر هناك مجلة متخصصة، وأسس في الاسكندرية (جماعة الأدب المصري) 1923 وفي القاهرة (رابطة الأدب الجديد) 1928، وكانت قفزته النوعية في مجال الأدب والشعر تكوين (جمعية أبولو) 1932، ظهرت بعدها مجلتها المشهورة التي أثرت الأدب العربي، وكانت علامةً مميّزةً في تاريخ الشعر المعاصر، ومن شعره الذي ينعكس فيه اختصاصه:

المجهر الكاشف لا ينثني

يشوقني وهماً ولا يمتري

استنبط الأحياء في نوره

كأنني مستنبطٌ عنصري

إن البحث في الأطباء الشعراء لم يكن وليد العصر، وإنما اشتغل به عدد من القدامى، وقد برز ذلك في المراجع التي اشتملت عليها الدراسة، وهي وافيةٌ لبحثٍ في مجلةٍ أدبيةٍ شهرية، لكن تعميم الفائدة يقتضي منا أن نذكر عدداً من المصادر والمراجع، ذُكرت في بعض جوانبها ما يهمّ المتقصّي: كالأعلام للزركلي ووفيات الأعيان لابن خلكان، والمغرب لابن سعد، وفريدة العصر للعماد الحنبلي، وأن مجلة الهلال القاهرية أصدرت عدداً خاصاً بالأطباء والأدباء عام 1973.

رابعاً: الملاحم الشعبية. أصالة الماضي واعتزاز الحاضر والمستقبل.

د. مصطفى جطل:

ينصف البحثُ الملحمة الشعبية العربية، ويُبَوّئها مكانةً مرموقةً بين الأجناس الأدبية لأنها سمةٌ من سمات الشعوب الحيّة الحريصة على تخليد مراحل حياتها، حيث تتفق في تصوير البطولة وتمجيدها، لتتولد فيها قيّم إنسانية تحكي طموحات الشعب في رفع الظلم وردّ العدوان.

يبيّن الباحث في المقدمة الهدفَ من دراسة الملاحم (السير الشعبية) الذي يتجلى في الاقتراب من الحسّ الشعبي المختلف عن حسّ الأدباء والمثقفين الذين يصوغون رؤاهم في كثير من الأحيان، وهم

بعيدون عن حاجات الشعب واتجاهاته، بينما نجد للجماهير حساً صادقاً يعبّر عن قلقها وطموحاتها.

يقف البحث عند بعض القيم الإيجابية والسلبية في سيرتي عنترة العبسي، وتغريبة بني هلال، فيرى أن (البطولة) قيمةٌ عاليةٌ في التراث الشعبي، ولعلها قيمةٌ إنسانية تهفو إليها النفس البشرية على مرّ العصور، وهي عمادٌ أساسي في الملاحم البطولية والسير الشعبية.. وقد جسّد عنترةُ البطولة فغدا رمزاً يجمع كل المعاني في شخصيته.

وتأتي (المساواة والحرية) ثانية القيم الإنسانية التي أكّدتها الأديان السماوية، وانحرفت بها المواصفاتُ الاجتماعية لتفرّق بين الأبيض والأسود، وقد كافحت السيرة لدفع هذا الظلم الذي حاق بعنترة واضطر أبوه ليشهد الناس على تحريره، وبذلك تحارب السيرة الشعبية التفرقة العنصرية، والعبودية، وتنادي بالمساواة.

ثم ينتقل البحث إلى (القيم المتعلقة بالمرأة) حيث كانت عنصراً بارزاً في السير الشعبية فـ (الجازية) أخت (أبي زيد الهلالي) كان لها ثلث المشورة، و(زبيبة) أم (عنترة) التي سباها (شدّاد) عنصرٌ أساسي في السيرة استعصت على شدّاد، فلم تمكنه من نفسها سفاحاً، وأرغمته على الزواج منها.

وقاسمت (عبلةُ) في السيرة عنترة البطولة، وأذكت نارَ الحمية فيه، فخلدت في السيرة حتى غدت رمزاً جميلاً من رموز الحب ليس لعنترة فحسب، وإنما لجميع قراء سيرته و"أصبحت ذلك الفردوس المفقود.. لا يحظى البطل به إلاّ بعد أن يحارب الدنيا كلها".

لقد بالغت السير في ربط الحرب بالحب وجعلت منه في كثير من الأحيان إشراقاً من إشراقات الوجود التي ينطلق منها البطل ليحقّق وجوده أو أهدافه، أو مثله العليا، وباستثناء هذه القلّة من النسوة فإن السيرتين لا تُظهران صورةً إيجابية للمرأة، فهي تكاد تكون مغيّبةً لا دور لها، إما أسيرة حربٍ أو مشجّعة فرسانٍ بالزغاريد، أو مخطوفةٌ للزواج، وغالباً ما تكون المخطوفةُ بارعةَ الجمال.

وينتهي البحث بالوقوف على بقية القيم التي تذخر بها السيَر كقيمة النسب الذي يؤسس لقيمةٍ اجتماعية هي (الانتماء) للقبيلة، وقيمة (الدفاع عن العرض والشرف،) الذي يصل العربي بالدفاع عن الوطن والمقدسات الدينية أو القومية.

وهناك قيَم (الكرم والمروءة والشجاعة والنجدة وإجارة الضعيف) إلى جانب صور القتل من غير هدف سوى الغزو.

ويرى الباحث أن البطولة في (الهلالية) ناقصةٌ لأنها خاليةٌ من القيم الإنسانية أو الاجتماعية.

وقد حوت السيرتان إشارات دينيةً قليلةً فعنترة يقف بين المجوسية والنصرانية، فلا يؤمن بواحدة منهما مما يؤكّد أن الذين صنعوا السيرة كانوا مسلمين، ولا يريدون جرح الإحساس الإسلامي. كما تتضح في سيرة عنترة عداوةُ العرب لليهود لا على أساسٍ ديني، وإنما على أساس اجتماعي، وبذلك تنجو السيرة من التعرّض للديانة اليهودية السماوية، وتؤكّد الهلالية على غدر اليهود و خيانتهم..

إن البحث كان منصفاً لمكانة الملحمة العربية، وقد جاء وافياً لإعطاء صورة فنيةٍ، جليةٍ عن سيرة عنترة أكثر مما هي في الهلالية، وقد استطاع البحث أن يلمّ بأبعادهما المعنوية وتقريبهما من الملاحم التي

تفخر بها الشعوب الأخرى، ويستنبط مجموعة من القيم الإنسانية الإيجابية التي تذخر بهما السيرتان.وقارئ البحث لا بدّ أن يدرك مدى جدية الباحث وتمكّنه من أدواته أولاً، ومن المادة المدروسة ثانياً، لكنّ ما يلفت النظر تركيز الباحث على اللون الأسود في سيرة عنترة وإغفال ذلك في الهلالية، وقد توقف عددٌ من الدارسين عند أسباب اختيار الشعب العربي لفارس أسمر البشرة،

ووجدوا أن ذلك لم يكن اعتباطاً، ولكنه يؤكّد حقيقةً هامّةً مؤداها أن اللون الأسمر كان رمزاً فنياً وواقعياً على طبيعة الصراع بين العرب وأعدائهم. فالرجل الأبيض الذي اعتدى على الوطن العربي إبان الحرب الصليبية، وأقام فيه جيوباً ومستعمرات، ثم تسلل إلى الحكم في بعض بقاع الوطن العربي، كان لزاماً على الضمير الاجتماعي، العام للشعب العربي أن يوجد فارساً أسمر يقف في مواجهته، لذلك وقع اختياره على عنترة، وعلى (أبي الهلالي) الذي تبدأ سيرته بلمحةٍ فنيةٍ رائعةٍ، إذ تعرض صورة أمّه (خضرة) وهي تبتهل إلى الله أن يمنّ عليها بغلامٍ أسمر يشبه الطائر الذي شاهدته ينقضّ على مجموعةٍ من الطير مختلفة الألوان والأنواع، فيقتل معظمها، وتتمنى أن يرزقها على شاكلته ولو كان فاحم اللون، فاستجاب لها الله، وولدت أبا زيد بطل الهلالية.

وكما كان عنترة عبداً فإن أبا زيد نُفي وأمه من الديار لمظنّة سوء بنشأته ولم يستطع أن يستكمل إنسانيته إلاّ بفروسيته فاعترف به أبوه كما اعترف شدّاد بابنه عنترة من قبل.

خامساً: عطا الله مغامس.. بين الثقافة والفكر القومي العربي،

حسيب بركودة: نطالع في هذه الدراسة سيرة علمٍ مغمورٍ بالنسبة لنا- نحن القرّاء- لكنه كان في زمنه- النصف الأول من القرن العشرين- ملء السمع، متوراً الحيّز الفضائي الذي يتجول فيه، وقد يعجب القارئ ويدهش أمام عطاءات عطا الله مغامس الفكرية والشعرية، التي لا تقل فنيةً وجمالاً عن عطاءات كثيرٍ من المبدعين المشهورين.

تعرّفنا الدراسة بطفولة الشاعر في دير عطية ودراسته الأولية، وانتقاله إلى حمص للدراسة الإعدادية والثانوية، ومنها إلى دمشق، ثم العودة إلى بلدته ليعمل معلماً متبرعاً في مدرستها الابتدائية، يرسل بعدها في بعثة إلى القاهرة، يعود منها حاملاً إجازة في الآداب، فيواصل الكفاح الحي على صعيد الواقع الوطني والاجتماعي والتعليمي وعلى صعيد الإبداع الشعري والفكري.

تستعرض الدراسة جوانب حياته العملية والفكرية من تعليم ونضالٍ ضد الفرنسيين وإبداع وفكرٍ نقديّ، بحيث تقدّم صورةً واضحة المعالم جلية الأبعاد لرجلٍ عشق الوطن وأحبّ لغته وتفانى في الذود عن قضية أمته الأساسية قضية التحرير القومي بصورة عامة وتحرير فلسطين بصورة خاصة.

الدراسة وافية شاملة كتبت بقلمٍ متمرس أجاد رسم ملامحها، وقدّم لنا فيها وثيقةً أدبية عن كاتب كان حقّه علينا التبجيل والتقدير والاهتمام بأدبه وفكره.

محمد قرانيا



إعلان

يسرنا أن نسترعي عنايتكم الكريمة إلى أن كلية الآداب بجامعة البحرين تنوي إصدار العدد الأول من مجلة " ثقافات" في شهر نوفمبر 2001، آملين أن تشكل المجلة انطلاقة جديدة، وإضافة علمية حديثة، لما تطمح إليه من تكوين وعي لدى قرائها بأهمية التعددية الثقافية والتنوع الثقافي ونتائجها في مسيرة التنمية البشرية. ولا شك في أنكم تشاركوننا الإيمان بأهمية الدور الإعلامي للتعريف بالمجلة ونشر أهدافها.

الدكتور علوي الهاشمي
رئيس التحرير
عميد كلية الآداب

